

**Alba GÓMEZ ISADO**



**MARÍA TERESA LEÓN: PERSONAJES FEMENINOS REPRESENTATIVOS DE SU  
NARRATIVA**

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2015-2016

Convocatoria de Junio

Tutora: Dra. María del Mar MAÑAS MARTÍNEZ

Fecha de defensa: 8/07/2016

Calificación: SOBRESALIENTE (10)

**AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER (TFM) Y SU DEPÓSITO EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL E-PRINTS COMPLUTENSE DE ACCESO ABIERTO A LA DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA**

Los abajo firmantes, estudiante y tutor/es del trabajo fin de máster (TFM) en el Máster en Literatura Española de la Facultad de Filología, autorizan a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el trabajo de fin de máster (TFM) cuyos datos se detallan a continuación. Así mismo autorizan a la Universidad Complutense de Madrid a que sea depositado en acceso abierto en el repositorio institucional con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del TFM en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

TÍTULO del TFM:

MARÍA TERESA LEÓN: PERSONAJES FEMENINOS REPRESENTATIVOS DE SU NARRATIVA

Curso académico: 2015/2016

Nombre del Estudiante: Alba Gómez Isado

Tutor/es del TFM y departamento al que pertenece/n: Dra. María del Mar Mañas Martínez  
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)

Fecha de aprobación por el Tribunal: 8/07/2016

Calificación: SOBRESALIENTE (10)

Firma del estudiante

*Alba Gómez Isado*

Firma del tutor/es

*[Firma manuscrita]*

Firma de la Institución  
Colaboradora (en su caso)



# MARÍA TERESA LEÓN: PERSONAJES FEMENINOS

## REPRESENTATIVOS DE SU NARRATIVA

Alba Gómez Isado

### RESUMEN

María Teresa León fue una escritora prolífica y profesional que permaneció marginada durante décadas. En la actualidad, muchas de sus obras están volviendo a editarse y, aunque en España todavía no es posible acceder con facilidad a todas ellas, sí podemos estar seguros del resurgimiento de una autora con una trayectoria literaria repleta de inquietudes personales. Algunos de los temas más significativos a los que recurre María Teresa León en sus narraciones son la infancia, el compromiso político y social, la Guerra Civil, el exilio, la vejez y la memoria. Al mismo tiempo, la escritora reflejó en sus textos una constante preocupación por el papel que ejercía la mujer de su época, especialmente en lo relativo al amor, la guerra y el exilio. Este trabajo realiza un recorrido pormenorizado por los personajes femeninos más representativos de la narrativa de María Teresa León y trata de ofrecer, en definitiva, un enfoque feminista de todos ellos sin obviar la trayectoria vital de la autora de *Memoria de la melancolía*.

### PALABRAS CLAVE

- María Teresa León
- Personajes femeninos
- Memoria
- Guerra Civil
- Exilio
- Infancia
- Compromiso
- Narrativa
- *Alter ego*
- Marginalidad

# MARÍA TERESA LEÓN: THE MOST REPRESENTATIVE FEMALE CHARACTERS OF HER CAREER

Alba Gómez Isado

## ABSTRACT

María Teresa León was a prolific and professional author who was ignored during decades. Currently, most of her written work is being republished, thus the resurgence of an author full of curiosities can be proved. However, it is still not possible to have access to some of these works in Spain. The most common recurrent topics of the author are childhood, social and political commitment, the Spanish Civil War, exile, elderliness and memory. Concurrently, throughout her writings the author showed her constant concern about the role of women during that period. Usually, this role was related to love, war and exile. This dissertation will cover in detail the most representative female characters present in the author's prose fiction. Therefore, a feminist view of each of them will be projected bearing in mind the professional life of the *Memoria de la Melancolía's* author.

## KEY WORDS

- María Teresa León
- Female characters
- Memory
- Spanish Civil War
- Exile
- Childhood
- Commitment
- Narrative
- *Alter ego*
- Marginality

## DECLARACIÓN PERSONAL

Dña. **ALBA GÓMEZ ISADO**, estudiante del Máster Universitario en Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2015-2016, como autora de este documento académico, titulado **MARÍA TERESA LEÓN: PERSONAJES FEMENINOS REPRESENTATIVOS DE SU NARRATIVA**, y presentado como Trabajo Fin de Máster, para la obtención del título correspondiente,

### DECLARO QUE

es fruto de mi trabajo personal y que no copio ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 17 de junio de 2016

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	7
2. MARÍA TERESA LEÓN .....	8
2.1. Una «femme de lettres» comprometida con su tiempo .....	8
2.2. 1903-1939: infancia, juventud y Guerra Civil.....	12
2.3. 1939-1977: el largo exilio.....	24
2.4. 1977-1988: regreso a España y último adiós.....	31
3. EL LUGAR QUE OCUPA LA MUJER EN SU NARRATIVA BREVE.....	34
3.1. Las colecciones de cuentos.....	34
3.2. Algunos personajes femeninos .....	41
3.2.1. PERSONAJES DIRIGIDOS AL PÚBLICO INFANTIL .....	41
3.2.2. LAS MALMARIDADAS .....	45
3.2.3. IDENTIDADES FEMENINAS CON RASGOS REVOLUCIONARIOS .....	48
3.2.4. LAS «TERESAS» DE SU MEMORIA .....	55
3.2.5. LOS <i>ALTER EGO</i> DE MARÍA TERESA LEÓN .....	63
3.3. Evolución de los perfiles femeninos en su trayectoria cuentística .....	67
4. LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS REPRESENTATIVOS DE SUS NOVELAS: UNA APROXIMACIÓN A <i>CONTRA VIENTO Y MAREA</i> Y <i>JUEGO LIMPIO</i> .....	70
4.1. Exordio .....	70
4.2. <i>Contra viento y marea</i> .....	81
ASUNCIÓN .....	81
4.3. <i>Juego limpio</i> .....	83
4.3.1. ANGELINES .....	83
4.3.2. OTROS PERSONAJES FEMENINOS .....	88
5. <i>DOÑA JIMENA DÍAZ DE VIVAR, GRAN SEÑORA DE TODOS LOS DEBERES:</i> REIVINDICACIÓN FEMINISTA DEL PERSONAJE CIDIANO.....	92
6. CONCLUSIONES .....	107
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	108
7.1. Bibliografía de María Teresa León.....	108
7.2. Estudios complementarios .....	110

## 1. INTRODUCCIÓN

Cuando me planteé la realización de este trabajo me propuse «sacar del olvido» a una de las autoras menos reivindicadas de nuestra época reciente. María Teresa León es una escritora que ha quedado completamente relegada a un segundo plano en la literatura española. No se lee durante el Grado, tampoco a lo largo del Máster Universitario en Literatura Española y, mucho menos, en el periodo escolar. Mi paso por la universidad me ha dejado un enorme vacío con respecto a la literatura escrita por mujeres y encontré en la figura de María Teresa León la oportunidad de llenar ese espacio, sobre todo teniendo en cuenta que es recordada, en general, por ser «mujer de» Rafael Alberti. Conocerla por su propia obra y no por el hombre con quien había estado ligada sentimentalmente me parecía el mejor motivo para desarrollar esta investigación.

No obstante, a medida que he ido leyendo sus textos narrativos —cuentos, novelas y biografías noveladas— he ido interesándome también por su propia vida. Así pues, la lectura de *Memoria de la melancolía*, su obra autobiográfica, puede arrojar luz sobre el tema principal de este trabajo: los personajes femeninos más representativos en la narrativa de María Teresa León.

Así mismo, pienso que puede resultar muy enriquecedor leer a mujeres que no solo han escrito sobre la guerra, sino que, además, han intervenido en ella de manera activa. Y, como veremos más adelante, este fue el caso de nuestra escritora, que se vio implicada en numerosas actividades durante la Guerra Civil como, por ejemplo, la salvaguarda de obras de arte provenientes del Museo del Prado, su pertenencia a la Alianza de Intelectuales Antifascistas, de la que fue Secretaria, o su participación y la de otros intelectuales en las «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro».

María Teresa León estaba fielmente vinculada a una ideología de izquierdas y, como consecuencia del fracaso del gobierno republicano durante la contienda, se vio abocada a exiliarse durante cuarenta años. Así pues, otro de los objetivos de este trabajo consiste en traer al presente a una mujer abandonada en el destierro. Se trata, en todo caso, de un ejercicio de recuperación de la memoria colectiva de nuestro país.

En definitiva, con este trabajo quiero rescatar del olvido a una mujer que ha sido ignorada durante décadas, si bien su nombre está volviendo a aflorar últimamente en el panorama dramático de nuestro país, por ejemplo, con la elaboración de una obra teatral sobre su vida y sus personajes femeninos, titulada *Lyceum Club*, que, previsiblemente, verá la luz el próximo año.

Entre las obras de María Teresa León que vamos a analizar se incluye un gran número de cuentos repletos de distintos perfiles femeninos. También ahondaremos en dos novelas, *Contra*

*viento y marea* y *Juego limpio*, que pueden arrojar luz sobre el lugar que ocupaban las mujeres, especialmente aquellas afines a la República, durante la Guerra Civil, siempre desde la perspectiva de nuestra narradora; la guerra civil española y el posterior exilio son nuestra historia más reciente y, por ese motivo, es necesario rememorarlos. Es más, mi propia conciencia de mujer me exige que lea textos escritos por mujeres porque estoy segura de que si no son lo suficientemente alabadas en las instituciones no es porque su literatura sea «mala», sino porque se encuentran en un lugar tradicionalmente inferior en la jerarquía que establece el canon.

A la hora de citar las obras escritas por María Teresa León utilizaré el siguiente formato:

- *MM* para *Memoria de la melancolía* (ed. Gregorio Torres Nebrera), Madrid, Clásicos Castalia, 1999;
- *FTA* para *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos* (ed. Gregorio Torres Nebrera), Madrid, Cátedra, 2003;
- *CS* para *Cuentos para soñar*, Burgos, Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, 1928;
- *RF* para *Rosa-Fría, patinadora de la luna* (prólogo de María Asunción Mateo), Madrid, Ediciones La Torre, 1990;
- *CVM* para *Contra viento y marea* (ed. Gregorio Torres Nebrera), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2010;
- *JL* para *Juego limpio* (prólogo de Luis García Montero), Madrid, Visor (Col. Letras Contemporáneas), 2000;
- *DJ* para *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes* (ed. Margarita Smerdou Altolaguirre), Madrid, Castalia, 2004.

En definitiva, lo que espero conseguir con la realización de este trabajo es conocer a una mujer absolutamente desaparecida en los programas de lectura escolares y universitarios. Así mismo, me gustaría que este proyecto me impulsase en un futuro próximo a ahondar aún más en la literatura de María Teresa León.

## **2. MARÍA TERESA LEÓN**

### **2.1.Una «femme de lettres» comprometida con su tiempo**

Me gusta cuando los franceses dicen *femmes de lettres*. Eso, mujer de letras, una junto a otra, no de palabras, letras sueltas como aquellas que nos servían en la sopa del Colegio del Sagrado Corazón. [...] *Femme de lettres*. Nunca me he sentido más letrada, nunca he sentido más reverencia por el estado de mi inquietud, por esa comezón diaria en carne propia que me da el escribir. Decimos al hacerlo casi en voz alta lo que las pequeñísimas células interiores nos dictan. El dedo, la mano que hace la letra son la alegría de nuestros ojos,



casi como el cepo, pues si se pudiera gritar y escribir se gritaría: ¡Ya lo tengo, ahí te quedas, te atrapé por fin! El escribir puede dejarnos tan exhaustos como una noche de amor. A veces parece que la mano corre, corre y canta. *Femme de lettres*. Pero a veces me descalzo de la alegría al releer lo que voy escribiendo y no me gusta, y todo se me deshace y no veo nada y mis ojos me parecen los de los topos a quienes ciega la luz. Entonces cruzo todo lo que he escrito con rayas y me parece que estoy tendida sobre la cruz en aspas de San Andrés y me sorbo poco a poco la pena de no ser ni siquiera esa pequeña *femme de lettres* que merece un saludo amable, una sonrisa. (León MM 476)<sup>1</sup>

Hablar de María Teresa León es una tarea no exenta de complicaciones, sobre todo si nos dirigimos a un público desconocedor de su trayectoria vital y literaria: en primer lugar, cabe señalar que, aunque el nombre de María Teresa permanece ligado, aún hoy, al de su esposo, el poeta andaluz Rafael Alberti, existen, además, numerosísimos apelativos inherentes a ella: mujer, madre, narradora, republicana, comprometida, exiliada, etc. No obstante, todas estas formas de describirla podrían reducirse a una sola palabra, un denominador común en su vida y, por lo tanto, también en su literatura: la situación de marginalidad.

Efectivamente, pese a haber desempeñado un papel fundamental en el salvamento de incontables obras de arte durante la guerra civil española, y aunque le debemos uno de los libros memorísticos más conmovedores e ilustrativos de todo nuestro siglo xx, María Teresa León sigue siendo una escritora marginada. Baste como ejemplo *Memoria de la melancolía*, su obra cumbre, que constituye un testimonio inigualable de la Guerra Civil: en él se reflejan las experiencias de la autora durante los años republicanos, el conflicto bélico y el prolongado exilio, pero también se arroja muchísima luz sobre una época clave de nuestra historia —brillante y oscura, a partes iguales—, sobre la literatura española e hispanoamericana y la personalidad de sus escritores más representativos. Sin embargo, *Memoria de la melancolía* y el resto de la producción literaria de María Teresa León han pasado desapercibidos, quedando eclipsados por las renombradas obras de otros narradores y dramaturgos —hombres, todos ellos— que, a la postre, sí han recibido el merecido reconocimiento que también le hubiera correspondido ostentar a ella. Por fortuna, aún estamos a tiempo de enmendar una situación injusta que no nos beneficia en absoluto, ni en cuanto al panorama general de nuestras letras, ni mucho menos en lo que respecta a la memoria histórica de España, en detrimento constante.

A raíz de esta reivindicación personal me he decidido por iniciar la presente investigación con un fragmento de *Memoria de la melancolía* en el que María Teresa León alude a su condición

---

<sup>1</sup> LEÓN, María Teresa. *Memoria de la melancolía*, (ed. Gregorio Torres Nebrera), Madrid, Clásicos Castalia, 1999, 476. De aquí en adelante los fragmentos de *Memoria de la melancolía* que citemos irán acompañados de las siglas MM y la página correspondiente a la edición de Torres Nebrera. El objetivo es agilizar nuestra lectura y facilitar la localización del texto en la obra de María Teresa León.

de «mujer de letras» o «femme de lettres», posición privilegiada que se vincula al pasado burgués de nuestra narradora y con la que ella se sentía identificada, pero de la que no presumía. Las innumerables lecturas a las que María Teresa tuvo acceso desde muy joven, gracias a la biblioteca familiar y a la influencia de sus ilustres tíos filólogos, don Ramón Menéndez Pidal y doña María Goyri<sup>2</sup>, contribuyeron a que se incrementaran en ella una serie de inquietudes que, aunque en un principio abarcaron solo lo literario, servirían después para forjar el carácter de una mujer única; una «femme de lettres» implicada social y políticamente con el momento histórico que le tocó vivir; en definitiva, alguien a quien deberíamos leer, sobre todo si se desea contemplar el pasado desde una óptica diferente, adoptando una mirada de mujer.

En las últimas páginas de *Memoria de la melancolía* María Teresa también ofreció un dato muy significativo que nos conviene recordar aquí: según ella, en sus procesos de escritura nunca han existido los límites que, teóricamente, deberían separar vida y creación literaria. Es decir, para ella «vivir» y «escribir» eran conceptos sinónimos y, por lo tanto, jamás concibió la posibilidad de afrontarlos de manera aislada.

Yo he sentido vivir a la gente de mis libros junto a mi respiración. No me dejaban hasta que no escribía el cuentecillo. Otros, mi pueblo o sus gentes, me agarraban la mano: «Escribe.» Aun durmiendo me comían el sueño. Al despertarme me encontraba con lo que me habían contado y les obedecía. [...] Escribo con ansia, sin detenerme, tropiezo, pero sigo. Sigo porque es una respiración sin la cual sería capaz de morirme. No establezco diferencias entre vivir y escribir. Ni recuerdo cuándo empecé. (León *MM* 430)

Con respecto a esta cuestión, Marcos Ana, poeta y amigo de María Teresa y Rafael durante el franquismo, apuntó en el *Homenaje* que la Universidad Complutense de Madrid le rindió a nuestra autora en El Escorial, en verano de 1989, que «sería de todo punto imposible valorar unilateralmente a María Teresa León como escritora, separándola de su vida, pues perderíamos las mejores claves para descubrir lo más creativo y trascendente de su personalidad» («María Teresa León, una mujer comprometida con su tiempo» 41). Y, también en este sentido, no cabe duda de que sus memorias constituyen el motivo principal, y más evidente, de por qué esta autora debería ocupar un lugar digno en los estudios hispánicos que existen actualmente sobre la literaturización de la guerra civil española y el exilio: la trayectoria literaria de María Teresa nos ha dejado textos

---

<sup>2</sup> En realidad, el vínculo familiar entre María Teresa León y María Goyri no es de primer grado, sino de tercero, como podemos observar en el árbol genealógico que elabora Ander Ros y que Jesús Antonio Cid recoge en el libro *María Goyri. Mujer y pedagogía-filología (Orígenes familiares. Recuerdos de infancia y juventud. Semblanzas. Bibliografía)*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2016, 18. Así pues, pese a que nuestra autora se refiere a María como «tía» y a su hija Jimena como «prima», Oliva Goyri de la Llera (1877-?) y María Goyri (1874-1954) no eran hermanas. No obstante, en este trabajo vamos a seguir refiriéndonos a María Goyri como tía de María Teresa León, con el fin de facilitar la comprensión al lector. Gracias al profesor Antonio Cid por su generosa aclaración durante la defensa oral de este trabajo.

ficcionales con tintes autobiográficos pero de ella hemos heredado, sobre todo, una crónica testimonial de valor incalculable por su narrativa, sus imágenes incisivas, su sensibilidad y, en algunos casos, su vigencia.

Además, el último fragmento de *Memoria de la melancolía* que hemos citado refleja con rotundidad cuál es el motor irrefrenable que ha empujado la vida de María Teresa León desde muy temprano. Para ella, la escritura terminó erigiéndose como una huida hacia adelante cuyo impulso solo se vio entorpecido al final de sus días por culpa de la enfermedad que, indirectamente, más le atemorizaba: el detrimento de la memoria, el desvanecimiento de lo vivido, la pérdida irreparable de los recuerdos. Durante sus últimos años de vida, el alzhéimer la desterró a un lugar mucho peor y más inhóspito que cualquier rincón del mundo al que se viera obligado a escapar otro exiliado de guerra: el desamparado espacio del olvido, en el que jamás pudo volver a encontrarse a sí misma, donde se extravió para siempre, y en el que todos sus lectores la perdimos mucho antes de lo esperado. No obstante, si para María Teresa León «vivir» y «escribir» iban de la mano, como ya hemos dicho, sería sensato pensar que el arduo trabajo de ejercitación de la memoria que desempeñó entonces, al escribir su autobiografía, pudo ayudarle, en la medida de lo posible, a sobreponerse psicológicamente al desgaste de una enfermedad que avanzaba sin ninguna perspectiva de recuperación.

Al mismo tiempo, y aunque *Memoria de la melancolía* se erija como su obra más significativa, no debemos obviar el conjunto de la proyección literaria de una escritora con inquietudes constantes: artículos, ensayos, narrativa (cuentos y novelas), teatro —importantísimo en su vida: como autora, directora, actriz, etc.— y biografías noveladas, además de traducciones, prólogos, intervenciones en el mundo del cine e, incluso, una colaboración discográfica con Juan Ramón Jiménez en la que le dio voz a *Platero y yo*. Al contrario: resulta imprescindible colaborar en la difusión del resto de sus textos, poseedores de un valor histórico esencial por narrar, describir y analizar la contienda bélica del año 36 desde un punto de vista femenino, ya que la arrolladora mayoría de los testimonios que hoy conservamos de este sórdido y desgraciado episodio en la historia de nuestro país ha sido contado solo por hombres.

Es necesario, por consiguiente, que recorramos a fondo su biografía, atendiendo especialmente a las relaciones personales que la marcaron —algo para lo que *Memoria de la melancolía* supondrá un apoyo de valor incalculable—, con el objetivo de conocer de cerca a una mujer que siempre prefirió mantenerse en la sombra; alguien que, para todos los que entablaron amistad con ella, fue mucho más que «la cola del cometa» (León *MM* 222), la esposa de Alberti, aunque el paso del tiempo, de manera injusta, la haya encasillado casi exclusivamente en dicho

papel. La forma que tuvo de autodefinirse María Teresa —como «la cola del cometa», que se oculta detrás del astro— dista mucho de la percepción de su entorno y, aunque es probable que las palabras de su propia hija, Aitana Alberti, constituyan la referencia más comprensible cuando se trata de distinguir el talento de nuestra escritora con el de Rafael, también son las más justas, en mi opinión, a la hora de reivindicar la excepcional trayectoria literaria de alguien que siempre ha querido mantenerse en un modesto segundo plano. De esta forma —en el prólogo de *La memoria dispersa* (2013), un volumen que recopila algunos textos inéditos de María Teresa León— recuerda Aitana Alberti el vínculo creado entre sus padres:

Rafael Alberti..., fue avasalladora tu presencia en todos los aspectos de la vida de mi madre, tanto, que ella misma se definió «la cola del cometa». Yo siempre los consideré dos astros de primera magnitud volando durante un largo trecho, juntos, en los cielos de la vida, hasta que uno de ellos fue quedándose atrás, víctima de una devoradora desmemoria que arteramente fue destruyéndolo todo: su inteligencia, su belleza, su gracia, su fuerza espiritual. Pero ese astro, ese cometa poderoso, nos ha dejado para siempre su luz inacabable. (Aitana Alberti 10)

Así pues, con estos breves retazos que dejan traslucir lo que analizaremos a continuación, podemos reafirmar lo que ya hemos dicho en un primer momento: en general, la imagen de María Teresa León que se conserva hoy es la que le une a uno de los poetas de la Generación del 27; muy pocos identifican este nombre con la mujer culta, solidaria, generosa y comprometida con su tiempo que se mantuvo permanentemente del lado de los más desfavorecidos antes y después de la Guerra Civil, apoyando la lucha de la clase obrera, incluso, desde las trincheras. Es necesario, por tanto, que a lo largo de las páginas sucesivas nos detengamos en conocer quién fue, y será siempre, María Teresa León, en todas y cada una de sus múltiples facetas.

### **2.2.1903-1939: infancia, juventud y Guerra Civil**

Primeramente, cabe señalar que los orígenes de nuestra escritora estaban bastante lejos de presagiar un futuro de mujer revolucionaria. María Teresa León nació el día 31 de octubre de 1903 en Logroño, en una familia de procedencia alto-burguesa: fue hija del coronel Ángel León Lores y de María Oliva Goyri de la Llera y residió durante sus primeros años de vida —infancia y adolescencia— entre Madrid y Burgos.

Su padre participó en la guerra de Cuba, país del que quedó prendado y cuya fascinación le transmitió a María Teresa desde muy pequeña; después, ella misma volcaría esa atracción por la isla antillana en su primera novela, *Contra viento y marea* —escrita en 1941, a lo largo del exilio argentino—, al convertir en protagonista colectivo de la «primera parte» de la obra al conjunto del pueblo cubano. La afinidad con el padre militar fue inmensa, y aunque éste «había seguido al

general Primo de Rivera en su aventura dictatorial y había sublevado su regimiento» (León *MM* 157), en sus memorias, al igual que en su vida, María Teresa optó por priorizar el cariño que sentía por él y los momentos alegres vividos juntos muy por encima de las diferencias ideológicas que pudieran existir entre ambos: «Me gustaba salir con mi padre, ir a las carreras de caballos, sentarme con él en las Ramblas. Éramos tan felices cuando nos íbamos juntos a conquistar el mundo. Decían que nos parecíamos.» (León *MM* 157)

Ahora bien, si María Teresa León fue bastante clara al escribir sobre la buena relación que había mantenido con su padre, en lo que concierne a la figura materna se sinceró aún más. El vínculo entre madres e hijas se erige como uno de los temas recurrentes en la literatura escrita por mujeres<sup>3</sup>, y en el caso de María Teresa León se trata de una unión, plasmada fragmentariamente en *Memoria de la melancolía*, que atravesó altibajos y fases muy diversas.

Su madre y, también, la inolvidable «Tata María» —«[...] el primer contacto con la isla de Cuba, en el sueño primero de mi vida, se lo debo a la Tata María que nos arrullaba y nos dormía entre sus brazos de aragonesa fuerte cantándonos habaneras» (León *MM* 234)—, constituyen las primeras influencias femeninas en la vida de María Teresa León, pero no las únicas. En torno a 1915 se acrecentó el contacto con una parte muy significativa de su familia materna: la casa de los Menéndez Pidal-Goyri, que acabó convirtiéndose en «escuela de aprendizaje de actitudes vitales y fuente de inspiración literaria» («Algunas notas biográficas» 15) para la joven María Teresa. Nuestra escritora solía acudir con asiduidad a la biblioteca de sus tíos filólogos —«Estudiaba al salir del colegio en casa de unos tíos famosos que tenía. [...] Aquella casa que era como su casa era más que una casa» (León *MM* 88)— y, como señaló después, aquel domicilio de la calle Ventura Rodríguez, en Madrid, le marcó para siempre, no solo porque allí desarrolló su afición por la lectura y aprendió sus primeros romances, sino, también —y más importante—, porque el clima que se respiraba en él contribuyó a mejorar sus relaciones afectivas, presentes y futuras, y le sirvió, además, para admirar el conocimiento como otra forma de belleza.

Aprendí en ella que los libros pueden tapizar de sabiduría las paredes, que las yedras viven en el interior y van hacia los techos y que ha de contestarse a todas las preguntas para que las niñas puedan seguir creciendo y que todo en el mundo puede comprenderse y admirarse. [...] En aquella casa aprendí los primeros romances españoles. A veces sacábamos un viejo gramófono de cilindro. Allí escuchábamos las canciones recogidas por

---

<sup>3</sup> Para indagar en esta materia se pueden consultar dos libros que, en mi opinión, resultan fundamentales si se pretende analizar el binomio madre-hija: por una parte, *El orden simbólico de la madre*, de Luisa Muraro (Madrid, Horas y Horas, 1995), que trata la inigualable relación que se establece entre las hijas y sus progenitoras; y, por otra parte, *Madres e hijas* (Barcelona, Anagrama, 1996), una serie de relatos recopilados por Laura Freixas entre los que no se incluye ninguno de María Teresa León, pero que sí reproduce otros de las escritoras españolas más divulgadas —Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, etc.— en los que se refleja, de manera particular, este vínculo afectivo.

María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, durante su viaje de novios, siguiendo la ruta del Cid hacia su destierro. Por primera vez oí la voz del pueblo. Por primera vez tomé en cuenta a los inteligentes y a los sabios. Aquella casa y más tarde la de la Granja de San Ildefonso, que no recuerdo, y, luego, la de la Cuesta del Zarzal y la de San Rafael, son las casas donde fui siguiendo los pasos de Jimena y cierto aprendizaje para mi vida. (León MM 151]

Así mismo, y por si fuera poco, la presencia constante de María Teresa León en el hogar de sus tíos maternos influyó inmensamente en la muy posterior escritura, ya en el largo exilio, de la «biografía novelada» con mayor repercusión de toda su trayectoria: *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*.

Hay que mencionar, además, que su tía, María Goyri, fue la primera mujer en asistir a una facultad universitaria en España. De su trayectoria destaca especialmente la labor investigadora que llevó a cabo estudiando el romancero tradicional, a menudo en colaboración con su marido. Podemos afirmar, en definitiva, que María Teresa León se acercó por primera vez al mundo de las letras de la mano de sus tíos y que gracias a ellos y a la enorme variedad bibliográfica que portaban las estanterías de aquella casa pudo iniciarse en las lecturas de autores tan destacados como Alejandro Dumas o Víctor Hugo, cuyos libros, por otro lado, no estaban bien vistos en el colegio religioso al que asistía la joven.

Siguiendo el hilo cronológico, es interesante señalar que en 1920 María Teresa se casó por primera vez, y que de esta unión con un hombre llamado Gonzalo de Sebastián nacieron sus dos hijos varones: Gonzalo, en noviembre del mismo año, y Enrique, un poco después, en diciembre de 1925. La temprana juventud de María Teresa León, que contrajo matrimonio «al día siguiente de cumplir diecisiete años» —según puntualizó Aitana Alberti en un discurso ofrecido en el Ateneu Barcelonès en 2013<sup>4</sup>—, supuso un incentivo más en el inevitable fracaso sentimental que acechaba su futuro inmediato, materializándose en forma de ruptura en 1928. Así pues, María Teresa decidió poner fin a esta unión motivada por la hipócrita relación que ambos mantenían, algo a lo que habría que añadir los constantes abandonos de él, originados, muy probablemente, por una o varias infidelidades. La presencia de este primer esposo es absolutamente inexistente en la obra autobiográfica de nuestra narradora, como si dicha relación no hubiera ocurrido jamás,

---

<sup>4</sup> *María Teresa León: la memoria dispersa*, Barcelona, Ateneu Barcelonès, 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=La5iQ8dMVac> [2017, 17 de enero]. El 28 de noviembre de 2013 la hija de María Teresa León y Rafael Alberti asistió al Ateneu Barcelonés para reivindicar la figura de su madre y presentar dos nuevos libros: *La memoria dispersa* —antología que reúne algunos textos inéditos de María Teresa León— e *Inquilinos de la soledad*, con relatos de la propia Aitana. La transcripción de las palabras de Aitana Alberti León durante dicha conferencia es mía.

aunque alude superficialmente a él y a la incuestionable decepción amorosa que sufrió entonces en uno de sus libros de relatos más precoces, *La bella del mal amor. Cuentos castellanos*.

Para nuestra escritora, la consecuencia más nefasta de esta separación fue perder la patria potestad de sus hijos, que se quedaron con la familia de Gonzalo de Sebastián, mientras ella optaba por trasladarse a Madrid, acompañada por doña Oliva, su madre. Desafortunadamente, durante esta ausencia el pequeño Gonzalo enfermó de meningitis, y su frágil estado de salud determinó el regreso a Burgos de María Teresa que quería estar cerca de su hijo y cuidar de él en una situación que presagiaba el peor de los finales posibles. En *Memoria de la melancolía* describió el dramático episodio empleando la tercera persona del singular (un hecho destacable porque prácticamente toda su autobiografía está escrita en primera persona) con la finalidad de establecer una distancia sanadora entre ella y un suceso que, pese a los años que ya habían transcurrido, seguía atormentándola inmensamente:

Empujó impaciente la puerta. No necesitó que nadie le dijera dónde estaba su hijo. La guió un lamento agudo, un quejido continuo como ella no había oído jamás. Era como una llamada desde una profundidad, desde un vacío. Subió corriendo la escalera. Empujó a alguien. Entró en el cuarto y cayó desmayada, sin ver a su hijo, al niño, tan pequeño, que le habían arrebatado. Después la monja la aproximó suavemente a la cama. Allí estaba el niño, quejándose intermitentemente, perdidas las pupilas, abiertos los ojos hacia el techo. (León MM 164)

El desprecio absoluto que la familia de su primer cónyuge demostró sentir por María Teresa y, sobre todo, la obstinada manipulación que el cardenal de Burgos ejerció sobre ella para que regresara con su marido hicieron de nuestra escritora un mar de dudas, al contraponerse sus anhelos de libertad y su «deber» como mujer y madre:

¿Por qué es débil y no dijo que no a un cardenal? Las mujeres españolas no pueden desoír esa voz. [...] Niña, niña, tienes que volver con él. Un mal marido es mejor que un buen amante. Niña, niña, regresa junto a tu hijo. Te necesita. Ninguna fuerza del mundo debe separarte de tu obra. (León MM 163)

Al final, el niño superó la enfermedad acaecida y, por este motivo, nuestra escritora decidió reanudar la relación sentimental con Gonzalo de Sebastián. En *Memoria de la melancolía*, María Teresa confesó haber interpretado la inesperada recuperación de su hijo mayor como un milagro de Dios, que habría salvado la vida del pequeño a cambio de que ella volviera con el marido desleal: «Sabe únicamente que los ojos de su hijo le sonrieron y que ya nunca dejaron de mirarla. Bajó la cabeza y aceptó. Era su vida por la de su hijo.» (León MM 165) Sin embargo, este «intercambio» se materializó en una reconciliación amorosa solo hasta que en 1928 María Teresa

no fue capaz de seguir fingiendo más tiempo su felicidad y resolvió separarse; una ruptura que terminó en divorcio, por fin, en el año 1932, cuando la República aprobó dicha ley.

Curiosamente, los primeros pasos de María Teresa León como escritora tuvieron lugar a lo largo de este amargo periodo de su vida. En torno a 1924, y hasta el año 1928, empezó a colaborar asiduamente en el *Diario de Burgos*, para el que redactó una treintena de artículos en los que ya comenzaba a abanderar un fervoroso discurso en defensa de la mujer y de la cultura, además de otros temas y asuntos de interés para ella. En un primer momento, prefirió firmar dichos textos con el seudónimo de Isabel Inghirami, el mismo apelativo que llevaba la heroína del escritor italiano Gabriel D'Annunzio, cuya novela de 1910, *Forse che si, forse che no*, «no era precisamente una lectura recomendada a las señoritas provincianas», según afirmó José Carlos Mainer en 1989, en el *Homenaje a María Teresa León* («Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)» 34). En efecto, la utilización por parte de María Teresa del nombre de este provocador personaje femenino —que es capaz de cometer «toda clase de excesos y villanías» («Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)» 34) con el único objetivo de conseguir el amor de un hombre, llegando a rivalizar con su propia hermana para cumplir dicho fin— al firmar sus primeros textos en el periódico burgalés fue un pequeño acto de rebeldía que, sin embargo, ya dejaba traslucir la personalidad rompedora de quien estaba tras la pluma.

También en 1928 vio la luz el primer libro de María Teresa León, que salió a la venta gracias a la editorial de los Hijos de Santiago Rodríguez, en Burgos: estamos hablando de *Cuentos para soñar*, una recopilación de relatos fantásticos dirigidos al público infantil. Algunos de estos habían aparecido antes en el *Diario de Burgos*; no obstante, solo se trataba de una versión provisional. Fue entonces, a partir de esta primera publicación, cuando la vida de nuestra autora comenzó a cambiar de forma trascendental.

Poco después, en 1930, se editó su segundo volumen de relatos, *La bella del mal amor*. *Cuentos castellanos*, aunque en esta ocasión su temática estaba bastante lejos de los ensueños infantiles que habían predominado en el libro anterior. Las mujeres desempeñaron un permanente papel protagonista en su narrativa, como veremos más adelante; de hecho, en *La bella del mal amor* María Teresa optó por dirigir el foco de atención exclusivamente hacia seis personajes femeninos que se ven envueltos, por separado, en una serie de dramas rurales con penosas consecuencias para ellas mismas y, en algunos casos, para quienes las rodean.

Podríamos afirmar, sin embargo, que lo más relevante de ese año 1930 no fue tanto la publicación de su segundo libro como el traslado definitivo de María Teresa León a la capital



española. Abandonar un ambiente tremendamente agobiante y enrarecido —las tierras burgalesas donde había nacido su madre, doña Oliva («vida de una ciudad española, con catedral, arzobispo, audiencia, gobernador civil...» (León *MM* 165))— para establecerse en Madrid constituyó su primer acto de rebeldía<sup>5</sup> contra los preceptos de un país que, sin importar la clase social a la que se perteneciera, limitaba la libertad de todas las mujeres. Esta decisión, que hoy día puede llegar a parecernos una simple anécdota de juventud, en 1930 significaría el punto de inflexión definitivo en la trayectoria vital de María Teresa.

Si la vida humana fuera una línea recta que obedece a los dictados de los orígenes, M<sup>a</sup> Teresa León hubiera protagonizado la vida clásica de las mujeres burguesas de principios de siglo: paseos, fiestas en sociedad y educación para el matrimonio. Pero su vida evoluciona desde una posición burguesa hasta el compromiso político y revolucionario. (Estébanez Gil 1995 15)

Mucho tiempo después, en la conferencia del año 2013 que ya hemos mencionado, la hija de María Teresa León respaldó y justificó la elección de su madre, aseverando que «su deseo de escribir era más fuerte que todo». Así expresaba Aitana el importante vuelco que dio el destino de la autora al trasladarse a Madrid:

Esta mujer, María Teresa León, cambió de mundo, cambió de clase social, cambió de todo siendo muy joven [...]. Esta mujer, nacida en el seno de la burguesía media-alta en Burgos, una ciudad tan cerrada, tan tremendamente cerrada... [...] Pero, ¿qué ocurre con esta mujer que estaba destinada a una vida totalmente burguesa y a quedarse nada menos que en Burgos (porque acuérdense qué fue Burgos, hablando en tiempo muy poco después, cambiando de década)? Así que ella estaba destinada a una vida totalmente opuesta a la que eligió, pero eso ella lo elige, ella nace donde nació. [...] Entonces, este cambio de mundo, este cambio radical de mundo, porque fue un giro totalmente violento de María Teresa León, y también de Rafael Alberti, porque también mi padre pertenecía a esa misma clase social obviamente: eran, más o menos, en eso, equivalentes.

En la capital, también en torno al año 1930, tuvo lugar el primer cruce de caminos entre María Teresa León y Rafael Alberti. Se produjo entonces el encuentro de dos individuos que, «aunque parezca una frase hecha, estaban destinados el uno al otro», en palabras de la propia hija del matrimonio (Barcelona 2013). Y, realmente, todos los amigos que conocieron a la pareja —que, como veremos después, no fueron pocos— han coincidido siempre en señalar una gran complicidad y compenetración entre dos personas, cuyas identidades, completamente diferentes, encajaban a la perfección. Ahora bien, aunque parece un poco arriesgado afirmarlo de manera categórica, podemos llegar a pensar que Rafael Alberti no habría sido el poeta que conocemos hoy

---

<sup>5</sup> Un hecho simbólico que no llevó a cabo sola: su madre, doña Oliva, viajó a Madrid con ella, acompañándola generosamente y anteponiendo la felicidad de su hija a las reglas que, como esposa y madre burguesa, debía acatar.

sin la presencia de María Teresa León en su vida; así mismo, resulta lógico imaginar que nuestra escritora, de no haber vivido en el ambiente literario de los poetas de la Generación del 27 y rodearse de tantos estímulos y personalidades influyentes, tampoco se hubiera convertido en la misma mujer que escribió *Memoria de la melancolía*. No estamos hablando de que sus respectivos talentos necesitaran el uno del otro para crecer y desarrollarse, pero hay algo que considero evidente: de no haber entrelazado sus vidas, la trayectoria literaria de ambos escritores se hubiera encaminado hacia derroteros más o menos diferentes.

En 1931, ya con la relación consolidada, María Teresa y Rafael pasaron unos días en Cádiz, acompañados de su amigo Ignacio Sánchez Mejías. Allí recibieron la noticia de la llegada de la II República de la mano de doña Oliva, que les llamó por teléfono exultante de felicidad por tan esperanzador acontecimiento.

Un día nos llamaron por teléfono desde Madrid. Una voz muy alegre, la de mi madre, nos gritó: ¡Viva la República! —¿Cómo? ¿Qué?— Que se ha proclamado la República en España. El rey ha salido para Cartagena. —Pero ¿qué día es hoy?— 14 de abril. Nos miramos enternecidos. Para nosotros la República había llegado al pueblecito de Rota, pero Rota no se movió. [...] Cuando llegamos a Madrid, ya murmuraba Rafael su romance de Galán y García Hernández que iba a convertirse en el cantar de ciego que estrenaría Margarita Xirgu en el Teatro Español. Comenzaban los años españoles más claros del siglo XX. (León *MM* 195-196)

Con semejantes expectativas se inició uno de los periodos más fructíferos de nuestra historia reciente en ámbitos tan importantes como la producción artística y la difusión de la cultura, tareas en las que, tanto María Teresa como Rafael, fueron indudables protagonistas hasta el año 1939. Además, durante esta etapa ambos llevaron a cabo un amplio número de viajes subvencionados por la Junta para la Ampliación de Estudios con la finalidad de estudiar el teatro europeo; gracias a dicha labor pudieron entrevistarse con numerosas personalidades de influencia mundial, llegando incluso a forjar amistad con algunos de ellos: hombres y mujeres de letras, pintores, escultores, arquitectos, periodistas, políticos, etc. Los vínculos forjados en estos primeros viajes de la pareja constituyen el origen de una larga lista de nombres —entre los que destaca, por ejemplo, la figura de Pablo Picasso— que María Teresa León fue incluyendo en la narración de sus memorias, siendo estas, ante todo, una oda a la amistad y a los estrechos lazos afectivos que estableció a raíz de su nueva vida con Rafael Alberti.

Uno de los viajes más significativos para la pareja fue el que los llevó hasta la Unión Soviética; en 1932 establecieron su primer vínculo con un estado al que, desde entonces, defenderían «contra viento y marea». Esta visita les sirvió, así mismo, para reafirmarse en el contundente sentimiento antifascista que los dos habían enarbolado desde muy jóvenes y que

mantendrían a lo largo de toda su vida. Con las siguientes palabras expresó María Teresa León qué consecuencias, ideológicas y vitales, se habían desencadenado en ella como resultado de este primer viaje a la URSS:

Después de mi regreso del viaje a Moscú del 32-33, mi trabajo queda dirigido por el rumbo marcado por la revolución de Octubre. Desde aquel momento estoy en el frente de la revolución española. Vuestra gran victoria despertó en mí un sentimiento de una nueva, esta vez socialista, patria. Ahora yo trabajo planteándome conseguir para el proletariado español todo aquello que ya han logrado los campesinos y obreros de la Unión Soviética. [...] La tarea de los escritores soviéticos para ayudar al despertar cultural de su inabarcable país, es tan amplia que los escritores del resto del mundo solo pueden mirarlos con envidia. («María Teresa León en la URSS (tercer viaje, 1937)» 30)<sup>6</sup>

Un año más tarde, María Teresa se divorciaría legalmente de su primer marido, Gonzalo de Sebastián, aunque ese octubre volvería a contraer matrimonio, esta vez de manera definitiva. Pero, además, 1933 fue un año muy importante en la vida de nuestra escritora: a finales del mismo María Teresa y Rafael fundaron, junto a César M. Arconada, uno de los boletines más reivindicativos de la época a favor del movimiento obrero: la revista *Octubre (Órgano de los Escritores y Artistas Revolucionarios)*, que le debía su nombre a la revolución bolchevique de 1917, tan admirada por la izquierda española. Aunque esta revista no alcanzó una trayectoria editorial demasiado prolongada en el tiempo —se publicó hasta abril de 1934 y solamente constó de seis números—, sí que les sirvió, tanto a ellos como al resto de artistas, para erguirse en defensa del patrimonio cultural autóctono y, también, como medio de protesta contra las injusticias, las situaciones abusivas o cualquier aspecto perjudicial que pudiera afectar a la clase trabajadora, a la que ellos defendían. Incluso, María Teresa León se inició como autora teatral en esta revista gracias a la publicación en el tercer número de la misma de su obra *Huelga en el puerto*, un texto de marcado carácter político. Por otra parte, y no mucho tiempo después, vio la luz otra de sus piezas dramáticas, esta vez en *El Herald de Madrid*: estamos hablando de *La libertad en el tejado*, que se distribuyó en varios fascículos.

María Teresa y Rafael, antes de casarse, se desplazaron también hasta la ciudad de Ámsterdam para asistir al Congreso Internacional de la Paz, una reunión de intelectuales llegados de diversos lugares del mundo que sería presidida por el comunista francés Henri Barbusse, para quien dicha asamblea marcaba «brutalmente el fin del periodo utópico del pacifismo» (León MM 225). Las reflexiones sobre la guerra del nuevo amigo del matrimonio supusieron el primer

---

<sup>6</sup> El fragmento forma parte de las respuestas de María Teresa León a una encuesta elaborada por la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios para la revista *Literatura Internacional*, en 1934. Flores Pazos lo recupera en el libro *María Teresa León: memoria de la hermosura*, Madrid, Fundación Autor, Iberautor Promociones Culturales, 2005.

acercamiento de nuestra escritora con un concepto de la misma menos idealizado. Así recordaba María Teresa León en *Memoria de la melancolía* el discurso antibélico que ofreció Henri Barbusse en 1933:

¡Qué gran amigo nuestro fue! Barbusse ha sido uno de los hombres clave para nuestra generación. Se había atrevido a decir que la guerra no era hermosa, ni las fanfarrias militares de la gloria, ni el heroísmo más que el sacrificio inútil y ridículo de la valentía. Mejor emplearse en otra cosa. Mejor la paz, la valentía de defender la paz. Seguramente ahora ya ningún joven lee *Le feu* de Henri Barbusse. (León *MM* 226)

Pero, a pesar del clima desalentador de este viaje, la pareja no se desanimó; es más, dicho congreso contribuyó a aumentar el optimismo de nuestra escritora, que aún mantenía la esperanza de conocer, algún día, una sociedad que decidiera dejar a un lado cualquier interés bélico existente para vivir en paz. Desafortunadamente, el intransigente devenir de los acontecimientos, con la dolorosa experiencia de la guerra civil española muy presente, frustró tales expectativas, que María Teresa, al final de su vida, rememoraba así:

Muchas ilusiones echamos a volar en aquel Congreso por la Paz de Ámsterdam, muchas ilusionadas palomas. Seguimos creyendo en ese símbolo tan frágil. Se multiplican las armas espantosas. Nos hacen vivir en alerta, sobre un volcán. ¿Y ellas? ¡Pobrecitas! Parecen estar condenadas a no reproducirse mucho en este mundo nuestro al que un día clavarán sobre la puerta un último letrero: CERRADO POR DEFUNCIÓN. (León *MM* 226-227)

Ya en este momento, los lectores de María Teresa León somos conscientes de un periodo vital que se refleja en su literatura con un discurso claramente reivindicativo, comprometido y solidario con cualquier persona en situación de inferioridad o desventaja. A su vez, el vínculo entre el matrimonio se va a estrechar aún más con la colaboración de Rafael en el tercer libro de su mujer, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, una colección de cuentos publicada en 1934.

Además, en agosto de ese mismo año María Teresa y Rafael realizaron un nuevo viaje a la URSS para asistir, en esta ocasión, al Primer Congreso de Escritores Soviéticos que se celebraba en Moscú. El objetivo que perseguía este congreso era defender la estética literaria del «realismo socialista» como un arma necesaria para combatir el veloz y alarmante ascenso del fascismo y del nazismo en el panorama mundial. La casualidad hizo que al mismo tiempo tuviera lugar la denominada Revolución de Asturias. A pesar de que intentaron regresar a casa cuanto antes, al matrimonio no le quedó otra alternativa que asentarse temporalmente en París porque el gobierno de la II República —que estaba empezando a verse perjudicado por el incremento de representantes de la derecha entre sus filas— les había prohibido la entrada al país. En sus memorias, María Teresa expresó con bastante acierto que «lo ocurrido en España era como el ensayo general de lo

que había de ocurrir más tarde», llegando a afirmar: «Por primera vez nos sentíamos comprometidos hasta los huesos.» (León *MM* 223)

Como consecuencia de esta difícil situación, en marzo de 1935 —por iniciativa de quien se convertiría después en el Secretario General del Partido Comunista Italiano, Palmiro Togliatti, exiliado también en la capital francesa— María Teresa y Rafael pusieron rumbo a Estados Unidos como representantes del Socorro Rojo Internacional. La finalidad de este viaje era contar la tensa situación que se estaba viviendo en España, por ejemplo, a través de las crónicas de María Teresa para el *New York Post*, ayudando así a las familias de los mineros asturianos que habían participado en la revuelta el año anterior. Se trataba, en definitiva, de que el conjunto del pueblo americano y, sobre todo, los intelectuales, mostraran su apoyo incondicional en la lucha antifascista que se estaba llevando a cabo en España. Sin embargo, para la pareja esta travesía terminó convirtiéndose en un preludio al longevo exilio que sufrirían a partir del año 1939: «Los españoles empezábamos a pasearnos sin pan ni patria.» (León *MM* 224)

Después de Estados Unidos llegaron a América Latina para continuar con la tarea que el Socorro Rojo Internacional les había encomendado en la divulgación de la represión sufrida por los mineros. Una labor que no pudieron desempeñar fácilmente en varias ocasiones debido a que los gobiernos totalitarios de algunos de estos países hispanoamericanos les denegaban la entrada por motivos políticos.

Pero 1935 dio para mucho más: también fue el año elegido para la celebración, en París, del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, origen de la imprescindible y valiosísima Alianza de Intelectuales Antifascistas, de la que María Teresa León fue Secretaria General durante la Guerra Civil. Así mismo, como resultado de este periodo abarrotado de viajes forzosos para los Alberti-León vio la luz una nueva colección de relatos escritos por María Teresa, con el título *Cuentos de la España actual*.

Ya en España, el levantamiento militar del 18 de julio cogió totalmente desprevenido al matrimonio mientras disfrutaba de un viaje por Ibiza. El relato de los días que pasaron escondidos en la isla, huyendo de las autoridades sublevadas, es, sin lugar a dudas, uno de los episodios autobiográficos que María Teresa León rememora con más detalle y melancolía en el conjunto de su producción literaria; de hecho, no solo describió este aparatoso comienzo de la Guerra Civil en sus memorias, sino que también en su segunda novela, *Juego limpio*, hizo una reconstrucción meticulosa del mismo. La recién estrenada sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas —en el palacete de los Heredia-Spínola, en la calle Marqués del Duero, que había sido incautado al

principio de la guerra para la causa republicana— los acogió en su regreso a la capital: «El caserón requisado era feo. Lo hemos oído quejarse, crujir, llorar, estremecerse, pero poco a poco lo fuimos queriendo.» (León *MM* 281-282) Al final, María Teresa confesó que la aristocrática residencia se había convertido en un verdadero hogar para ella, Rafael y el resto de hombres y mujeres integrantes de la Alianza; todos ellos habían encontrado allí un espacio común para defenderse de Franco, desde la retaguardia.

También durante la Guerra Civil el matrimonio Alberti-León fundó un boletín propagandístico, *El Mono Azul*, junto a compañeros de la Alianza de Intelectuales Antifascistas como José Bergamín, Rafael Dieste, Vicente Salas Viu o Antonio Rodríguez-Moñino, entre otros. Estamos hablando, en total, de cuarenta y siete publicaciones que aparecieron de manera intermitente a lo largo de estos tres años de conflicto y cuyas páginas contenían, fundamentalmente, un buen número de romances<sup>7</sup> —porque, en palabras de nuestra escritora, «la poesía abría el camino real al pueblo» (León *MM* 286)— y bastantes artículos que relataban algunos de los sucesos que se estaban viviendo durante la guerra; estos últimos fueron recogidos en 1937 por Joaquín Miñana y la propia María Teresa León en el libro *Crónica General de la Guerra Civil Española*<sup>8</sup>. El título de la revista aludía al atuendo característico de los milicianos republicanos, de manera que ya desde la portada se evidenciaba la defensa del compromiso antifascista contra el levantamiento de las tropas de Franco por parte de los intelectuales que dirigían el boletín: «No sé si fue José Bergamín quien la bautizó jugando con el nombre popular que se daba al traje azul del trabajo. De mono azul vestían nuestras primeras Milicias Populares y nuestro *Mono Azul* estaba destinado a los combatientes.» (León *MM* 285)

María Teresa León y Rafael Alberti permanecieron en la capital durante casi toda la Guerra Civil, pero no dudaron en implicarse en ciertas actividades que acontecían fuera del palacete de Marqués del Duero y cuya resolución era de vital importancia para el gobierno de la República. La más destacada tiene que ver con el encargo que la Junta de Incautación del Tesoro Artístico, creada a partir de un decreto del 25 de julio de 1936, les propuso llevar a cabo: el matrimonio colaboró en la salvaguarda de un número muy significativo de obras de arte pertenecientes al patrimonio cultural español, protegiéndolo de los amenazadores bombardeos que, con toda

---

<sup>7</sup> Estos romances fueron recopilados por Emilio Prados y Antonio Rodríguez-Moñino en el *Romancero de la Guerra Civil*, un volumen dedicado a la memoria de Federico García Lorca con textos de Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, José Herrera Petere, Vicente Aleixandre o Miguel Hernández, solo por citar algunos de los escritores que quisieron colaborar en *El Mono Azul*, incluyendo autores anónimos. Este *Romancero* se ha convertido en la antología poética más relevante que nos ha quedado de aquellos días. Hoy podemos consultarla en una edición a cargo de Gonzalo Santonja en Visor, Madrid, 1984.

<sup>8</sup> La edición más reciente data del año 2007 y pertenece al Centro de Estudios Andaluces (Sevilla), a cargo de la editorial Renacimiento.

seguridad, acabarían destruyéndolo. María Teresa intercedió activamente en esta labor en tres puntos clave —el Escorial, el Museo del Prado y la ciudad de Toledo— y se sintió tan orgullosa de participar en ella que la plasmó, con gran detalle, en dos de sus libros: *Memoria de la melancolía* y el folleto *La historia tiene la palabra (Noticia sobre el salvamento del Tesoro Artístico)*, publicado en 1944, durante el exilio bonaerense.

No podemos ni debemos obviar, así mismo, que el teatro constituyó otra de las valiosísimas ocupaciones en las que se vio involucrada nuestra autora durante la contienda. La aportación de María Teresa León al panorama dramático nacional —como autora, directora, actriz y ensayista— fue muy abundante, sobre todo a partir de 1937: dentro de la propia Alianza de Intelectuales Antifascistas María Teresa fundó una sección denominada «Nueva Escena»; se convirtió, además, en la vicepresidenta del Consejo Central del Teatro; dirigió el Teatro de Arte y Propaganda; y, lo más importante, estuvo al frente de las «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro», una compañía que se trasladaba hasta los frentes de batalla con la finalidad de amenizar la espera de la milicias republicanas<sup>9</sup>.

En marzo de 1937 el matrimonio se desplazó de nuevo a la Unión Soviética, el único país que seguía manteniéndose fiel al gobierno de la República. Su objetivo era combatir la ofensiva franquista desde fuera de España, apoyándose en los intelectuales que se habían congregado allí para celebrar el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Este tercer viaje a la URSS supuso «el único paréntesis» (León MM 181) de la pareja durante el conflicto bélico y se convirtió, además, en su última esperanza de ganar la guerra.

Como ya hemos mencionado, la incesante actividad teatral de María Teresa León durante estos años, especialmente en 1938, la mantuvo muy ocupada, pero no tanto como para ignorar que la situación en España estaba empeorando de manera irreversible. Todas las reuniones con los amigos que acudían al palacete de los Heredia-Spínola para compartir sus miedos; la emotiva y dolorosa despedida de los voluntarios de las Brigadas Internacionales, impuesta por los países que no habían intervenido a favor de la causa republicana; los numerosísimos cuerpos que la implacable guerra iba dejando a su paso; el hambre, que se agravaba día tras día; la pérdida de ciudades clave en manos de las tropas sublevadas; o la deslealtad que demostraron algunos de los dirigentes más representativos del gobierno legítimo, fueron motivos lo suficientemente justificados para desalentar a María Teresa, al resto de escritores e intelectuales y, en definitiva, a

---

<sup>9</sup> Para profundizar en la función propagandística que ejerció el teatro durante la Guerra Civil conviene consultar el estudio de Emilio Peral Vega, *Retazos de agitación política: nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española*, a cargo de la editorial Iberoamericana, Madrid, 2013.

todo el pueblo español que, desde los primeros días de la guerra, se había mantenido esperanzado en un desenlace favorable a la República. Con este símil tan apropiado describió María Teresa León los últimos días de la contienda: «El fin de nuestra guerra fue tan espantoso como esas tragedias colectivas que luego ocupan su lugar en la escena.» (León *MM* 389)

### **2.3.1939-1977: el largo exilio**

El matrimonio formado por María Teresa León y Rafael Alberti había resistido en Madrid hasta la caída definitiva de la ciudad; sin embargo, en febrero de 1939 ambos tomaron la decisión de trasladarse a Alicante con el propósito de empezar a planificar el largo exilio que deberían asumir. Precisamente, el duro trance de alejarse de forma indefinida de la tierra que los había visto nacer aumentó la complicidad de la pareja y los unió aún más.

Rafael y yo nos miramos. ¿Otra vez echar a andar como al comienzo de la guerra? Sí, otra vez, pero ¿hacia dónde? Estrechamos aún más nuestras vidas. Nunca le he querido tanto como durante aquellos días últimos transparentes, rodeados de una vegetación en joven primavera, la guerra tan lejana, mirándonos una luz cristalina... Rafael creía en nuestra estrella, yo creo aún lo que Rafael cree... (León *MM* 359)

Así pues, el 6 de marzo de 1939 comenzó el destierro —casi cuarenta años en el caso de María Teresa y Rafael— para nuestra escritora y, con él, una nueva vida no exenta de felicidad; es más, la producción literaria de María Teresa León fue sumamente fecunda durante esta prolongada etapa.

El general Ignacio Hidalgo de Cisneros les facilitó la pesarosa huida desde el aeródromo de Monóvar, Alicante, en un pequeño avión cuyo primer destino era la ciudad de Orán: «Allí nos encerraron en unos hangares. Estábamos muertos de miedo, porque no sabíamos si nos iban a llevar a Marruecos o a fusilarnos», contaría después el poeta gaditano, en el *Homenaje* que la Universidad Complutense de Madrid le rindió a su esposa («Mi vida con María Teresa León (Transcripción de las palabras pronunciadas por Rafael Alberti)» 11). A continuación, se trasladaron en barco hasta Marsella y allí cogieron un tren que los llevó a la capital francesa, en cuyo trayecto se dio una situación tan curiosa que nuestra narradora quiso reflejarla en *Memoria de la melancolía*: el hombre que iba sentado a su lado en el convoy reconoció a Rafael; María Teresa, muy nerviosa, pensó que aquel señor era un gendarme que había descubierto la identidad de su esposo, pero, por fortuna, nada estaba más lejos de la realidad:

De pronto, el señor sentado a mi lado me susurró sigilosamente: Madame, pardon. El señor que acaba de levantarse ¿es el poeta español Rafael Alberti? Debí dejarlo un momento suspendido de mi asombro. ¿Poeta? Y pensé: Ya está: ¡la policía! Puede que tartamudeara un poco al responderle: Sí, señor. Y el señor se puso contentísimo, me tendió la mano y se levantó a recibir a Rafael que regresaba. Me llamo fulano de tal, arquitecto



y gran amigo de Louis Aragon y... de la España Republicana, claro es. Jamás me alivió más un suspiro. (León MM 372)

Llama mucho la atención que María Teresa fuera capaz de recordar un episodio tan breve y puntual teniendo en cuenta que en ese momento el alzhéimer ya empezaba a percibirse tímidamente en su vida. Pero, por otro lado, tal vez no sea tan complicado entenderlo si consideramos que, gracias a la solidaridad de este espontáneo nuevo amigo, los primeros minutos en la ciudad en la que iban a refugiarse fueron bastante más fáciles para ellos. El hombre se encargó de llevarlos en un coche privado, ajeno a la curiosidad de los viandantes, hasta la casa del crítico de cine George Sadoul, que los acogió temporalmente. Poco tiempo después se instalaron en una vivienda propia muy cerca del río Sena, lo que les facilitó el contacto con personalidades tales como Pablo Neruda —que en ese momento ejercía de cónsul chileno en París—, Delia del Carril, su mujer, o Pablo Picasso, en cuya célebre figura ahondó María Teresa al final de sus memorias<sup>10</sup>.

Durante el tiempo que vivieron en París ambos se dedicaron profesionalmente a la radio; de hecho, gracias a la mediación de Picasso la emisora francesa París Mondial los contrató y, desde entonces, María Teresa y Rafael se convirtieron en locutores. El matrimonio se encargaba de describir la situación política europea a los oyentes del continente americano, a través de unas emisiones nocturnas «interminables» (León MM 403), según nuestra autora.

Trabajábamos en la Radio París Mondial y nos acostábamos cuando los caballos percherones que transportaban la cerveza iniciaban el reparto matinal. Nos desacostumbramos a ver a nuestros amigos. Guerra de ondas se llamaba a nuestra noche en vela... [...] todo eran traducciones, partes de guerra, horas largas, largas en un sótano. (León MM 519-520)

Pero la inclinación política de los escritores españoles no pasó desapercibida para las autoridades del país que, al término de ese difícil año de adaptación en la capital francesa, forzaron su despido de la radio. Finalmente, debido a la tensa e insoportable situación que se estaba viviendo en Europa como resultado del ascenso del nazismo alemán, María Teresa, Rafael y miles de ciudadanos más se vieron abocados, de nuevo, al exilio. Así lo describe nuestra autora en *Memoria de la melancolía*, usando un tono tremendista acorde a la desagradable experiencia:

Una costra de errantes iba a extenderse sobre la tierra, buscando sobrevivir. Cientos de seres, miles ni vivos ni muertos, íbamos por los caminos en un estado de incertidumbre, como si tuviéramos dormidos los pies o insensible el alma. Nos sabíamos expulsados de algo más que de España. Miraban a los intrusos, unos compasivos y otros, rabiosos. Las dos cosas estrujaban nuestra decencia de combatientes por la libertad del

---

<sup>10</sup> La relación de María Teresa León y Rafael Alberti con Pablo Picasso se describe minuciosamente en las páginas 526-539 de *Memoria de la melancolía*.

mundo. Habíamos ido por las calles de Francia así, tironeados por las penas, sin acertar, indecisos, aunque de repente alguien nos elegía para abrazarnos: ¡Camaradas!, y de sus manos seguíamos avanzando un paso más y otro y otro hacia la costumbre de ser desterrados. (León *MM* 399)

En un primer momento, el destino de la pareja fue Chile. La embarcación francesa que se encargó de llevarlos hasta el continente americano, desde Marsella a la primera parada del viaje, el Río de la Plata, en Argentina, fue el famoso «Mendoza». Gracias a la amistad de Pablo Neruda, que les había facilitado los pasajes, pudieron alejarse, al menos físicamente, del horror de las ofensivas europeas —«La guerra era cosa del otro lado del océano.» (León *MM* 520)— en un navío repleto de exiliados, casi todos ellos también de origen español. Sus amigos estaban esperándolos en el mismo puerto de la Plata: «era la bienvenida del reconocimiento, la celebración de un encuentro tan esperado por la intelectualidad porteña» («La Argentina que vivió María Teresa León» 92). Además, dentro de este grupo se encontraba el editor Gonzalo Losada, que terminó convenciendo a María Teresa y a Rafael para que establecieran su domicilio en Argentina, facilitando así la publicación de sus próximos libros en la editorial que él había fundado.

A partir del día 3 de marzo de 1940 Buenos Aires se convertiría en la ciudad de residencia de los Alberti-León durante los próximos veintitrés años: un «paraíso silencioso» (León *MM* 520), según María Teresa, en el que pudieron recuperar un estilo de vida considerablemente normal y retomar el contacto con la naturaleza, distanciándose de los sonidos propios de la guerra que habían estado atormentándolos a lo largo de demasiado tiempo. Sin embargo, aunque cambiaran de opinión con respecto a vivir en Chile, María Teresa y Rafael sí visitaron el país en 1940 —de la mano, cómo no, de Pablo Neruda— con la finalidad de impartir una serie de conferencias sobre literatura española en la universidad.

1941 fue un año valiosísimo en la vida personal y profesional de María Teresa León por varios motivos. Indiscutiblemente, lo más importante fue la llegada al mundo de Aitana, la primera y única hija en común del matrimonio, cuyo nacimiento tuvo lugar el 9 de agosto. Pero, por si fuera poco, ese mismo año vio la luz *Contra viento y marea*, su primera novela, en la que María Teresa llevaba trabajando desde antes, incluso, del comienzo de la Guerra Civil. No cabe duda, por tanto, de que la felicidad regresó a la vida de nuestra autora en la Villa de El Totoral, su primer hogar bonaerense, en donde Rafael, Aitana y ella se habían instalado.

Además, a lo largo de 1942 nuestra escritora retomó las colaboraciones periodísticas: en la radio, por un lado, con programas regulares en varias emisoras argentinas, aunque valiéndose de

un tono muy diferente al que había empleado durante los meses del exilio francés<sup>11</sup>; y, por otro, formando parte de la revista cultural *Cabalgata*, cuyo director, Lorenzo Varela, había sido compañero de María Teresa en la Alianza de Intelectuales Antifascistas y, también, en *El Mono Azul*.

El primer volumen de relatos que publicó María Teresa León en el exilio argentino fue la suma de los textos reunidos en *Cuentos de la España actual*, reeditados ligeramente, y ocho historias nuevas: dieciocho en total que, con mucha coherencia argumental y estilística, se titularon *Morirás lejos...* Un poco después, en 1944, se editó *La historia tiene la palabra*, el ensayo sobre el salvamento del Tesoro Artístico al que ya hemos aludido anteriormente. Pero la heterogeneidad de su trayectoria artística también incluye colaboraciones en el mundo del cine, siendo la adaptación de *Los ojos más lindos del mundo*, una cinta dirigida por Luis Saslavsky y estrenada el día 27 de julio de 1943, su primer trabajo en la gran pantalla. Un año después María Teresa escribió el guion de otra película, *La dama duende*, basada en la obra homónima de Calderón, y que volvió a rodarse bajo la dirección del afamado cineasta argentino. El estreno tuvo lugar el 17 de mayo, «alcanzó amplia difusión y éxito en toda Hispanoamérica» («Algunas notas biográficas» 22) y, además, recibió una gran cantidad de premios en prácticamente todas las categorías posibles. *La dama duende* fue, al fin y al cabo, una «película de exiliados» (León MM 439) puesto que en ella participaron muchos españoles que, como María Teresa y Rafael —que también cooperó en la elaboración del filme—, habían huido del penoso final de la Guerra Civil en busca de un futuro mejor. Los recuerdos de la grabación de la cinta junto a sus compañeros de destierro, convertidos ya en amigos, fueron evocados por la escritora con inmensa nostalgia en *Memoria de la melancolía*:

Hoy me gustaría estar junto a Antonia Herrero, junto a Vilches, sentarnos sobre aquella yerbecilla junto al río a descansar de los pesares y atragantos que da siempre la filmación de una película. Era tan real todo aquello para los actores desterrados de España, que nos asombraba regresar a Buenos Aires todos los atardeceres. Luis Saslavsky consiguió resultados excelentes. Dicen que aún después de tantos años *La dama duende* sostiene su prestigio asomándose de cuando en cuando a la televisión. A mí me han quedado entre las manos algunas fotografías y una copia del guión que escribí y el recuerdo del tormento alegre del cine. Memoria de la melancolía, calla. (León MM 439)

Entre 1945 y 1949 nuestra autora volvió a intervenir en el mundo del séptimo arte con dos nuevas colaboraciones. Participó, por una parte, en el guion de *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*, que publicaría en 1946 en forma de biografía novelada. El 8 de octubre de ese mismo

---

<sup>11</sup> «Sus creaciones radiofónicas son limpias, breves, sin barroquismos, amenas, dirigidas fundamentalmente al público femenino.» («Algunas notas biográficas», *María Teresa León: memoria de la hermosura*, 22)

año los espectadores pudieron disfrutar del filme, dirigido por Alberto Zavalía y protagonizado por Delia Garcés —que también había interpretado el papel principal en *La dama duende*— y el actor chileno Esteban Serrador. Por otra parte, en 1948 se estrenó el cortometraje *Pupila al viento*, un interesante proyecto experimental bajo la dirección de Enrico Grass en el que rebosaban imágenes oníricas y surrealistas de Punta del Este, la ciudad uruguaya; María Teresa y Rafael contribuyeron al documental prestándole la voz. Además, en 1950 María Teresa León publicó *Las peregrinaciones de Teresa*, una colección de cuentos elaborada íntegramente durante el exilio bonaerense.

A lo largo del año 1951 María Teresa cambió provisionalmente la radio por la televisión de la mano del productor Jacobo Muchnik, que la contrató para trabajar en *Buenas noches, mucho gusto*, un programa del Canal 13 argentino. Más adelante, en 1954, se editó otra de sus biografías noveladas, *Don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador*. La figura del caballero castellano le había interesado a María Teresa desde muy pequeña como consecuencia de las visitas a sus tíos filólogos, de manera que para este texto pudo ceñirse con enorme fidelidad a las referencias históricas del Cid que ya conocía.

A partir de 1955 María Teresa y Rafael se dedicaron a explorar un gran número de países —Polonia, Rusia, Rumanía, Checoslovaquia, Alemania Oriental—, entre los que destacaría el que realizaron a la China de Mao Zedong; un viaje que fue especialmente importante para ellos por el interés que les producía conocer de primera mano los cambios sociales que se habían realizado allí después del proceso revolucionario. Nuestra escritora no pudo evitar mostrarse esperanzada por el triunfo de la lucha de los trabajadores chinos, en la medida en que ese éxito pudiera trasladarse algún día a la situación española, con la que era imposible no hacer comparaciones. Es más, en 1958 María Teresa publicó, con la colaboración de Alberti, un libro titulado *Sonríe China* en el que queda reflejado el testimonio de su experiencia en el país asiático. Estamos ante un texto que, claramente, perseguía el objetivo de defender el comunismo de Mao: celebrando los avances que se habían llevado a cabo en China en cuanto a la situación de la mujer; destacando la unidad del pueblo chino en el movimiento revolucionario; y criticando, por un lado, la codicia del poder eclesiástico y, por otro, la postura de Occidente con respecto al mundo oriental. Además, también en 1958 se editó otro de sus libros, pero, esta vez, de tono y contenido radicalmente opuesto. Estamos hablando de *Nuestro hogar de cada día. Manual para la perfecta ama de casa*, una variopinta amalgama de textos entre los que destacan consejos sobre el hogar, reflexiones filosóficas o críticas literarias y teatrales. Esta obra no se ha publicado nunca en nuestro país, pese a que en Argentina llegó a alcanzar mucha notoriedad.

En 1959 la embajada española concedió a la pareja de escritores la nacionalidad argentina y ese mismo año se editó la segunda novela de María Teresa León, *Juego limpio*. En ella, su autora fue capaz de narrar los últimos años de la Guerra Civil con un enfoque bastante diferente al que había empleado en *Contra viento y marea*; esto es, defendiendo con menor vehemencia las actuaciones de la II República y tomando una postura considerablemente más crítica con el gobierno. Pero, además, a lo largo de esta segunda mitad de siglo Rafael y ella incrementaron considerablemente el número de viajes que habían realizado hasta entonces. Aunque en 1960 recorrieron algunos países de Europa, cabe señalar que América Latina fue su destino principal: visitaron Venezuela, Colombia, Perú y Cuba —cuando ya había triunfado la Revolución y gobernaba Fidel Castro—, en donde disfrutaron de una reunión muy esperada con dos viejos amigos, Nicolás Guillén y Ernest Hemingway.

Pero entre viaje y viaje, nuestra escritora también tuvo tiempo de publicar otras obras: por una parte, en 1960 se editó *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, su biografía novelada más importante; y dos años después vio la luz en la mexicana *Revista de Poesía Universal* la última colección de cuentos de María Teresa León, *Fábulas del tiempo amargo*, en la que se alude a la extrañeza de la patria y a la ferviente ilusión de cualquier exiliado por recuperarla.

Este deseo se agravó aún más en 1963, cuando toda la familia Alberti-León se vio abocada a emigrar a la capital italiana, después de veintitrés años viviendo en el continente que los había acogido como su segundo hogar; fue, desafortunadamente, el predecible resultado de la tensa situación política que emergía en Argentina, en donde las dictaduras militares protagonizarían el panorama nacional durante mucho tiempo. La despedida del lugar que los había acogido con los brazos abiertos y de la multitud de compañeros con los que probablemente no volverían a reencontrarse jamás supuso un duro golpe para ellos. Pero, a pesar de tener que afrontar de nuevo esta situación, el conmovedor homenaje que todos sus amigos —Oliverio Gironde, Norah Lange, Raúl González Tuñón, Ricardo Molinari o Luis Alberto Quesada, entre ellos— organizaron les empujó a dar el paso. Este gesto cargado de emoción explica muy bien por qué la escritora, al recordar en sus memorias la llegada en 1940 al puerto de Buenos Aires, afirmaba esto: «Nuestra patria iba a ser desde ese momento en adelante nuestros amigos.» (León *MM* 508)

Así pues, tras un breve periodo de tiempo viviendo en Uruguay, la pareja decidió marcharse a Roma, ciudad en la que permanecieron durante catorce años, hasta su regreso definitivo a España. A pesar del cálido recibimiento y de que la felicidad no desapareció del seno familiar de los Alberti-León —«Vivir en Roma es salvarse diariamente de morir bajo las ruedas de un coche y

eso da alegría, la alegría de sobrevivir.» (León *MM* 120)—, María Teresa nunca fue capaz de desprenderse de la nostalgia de Argentina, que se añadía, por supuesto, a la añoranza por el «paraíso perdido» por excelencia, la patria española.

Vuelvo a inclinarme sobre mi balcón lleno de flores, aguardo la llamada de mi hijo, la de mis amigos. El Río de la Plata, en el fondo y, acercándose las vías del tren, la universidad, el Museo de Bellas Artes, el asilo de ancianos, los muros de la Recoleta... [...] Aún el tejido de aquellos años —¡tantos!— me envuelve. Y me equivoco y digo: tengo que ir a Buenos Aires o a Castelar en vez de decir Roma o Anticoli. Estoy siempre yendo hacia aquellos pasos dados por allá durante tantos años, mientras me voy envejeciendo, emblanqueciendo, retirándome como quien se va de la escena después de cumplido su papel. Ha sido el destino de los españoles desterrados. Cada cual se está marchando por un escotillón diferente. (León *MM* 461)

A lo largo de esta nueva etapa en Italia la narradora tuvo la generosidad de compartir con sus lectores muchos de los recuerdos que habían marcado su intensa vida. En torno a 1970 María Teresa, valiéndose aún de una lucidez sorprendente, plasmó en su excepcional *Memoria de la melancolía* las alegrías, los fracasos, las esperanzas, los deseos y, en definitiva, las experiencias más importantes que habían dejado huella en su memoria. Una obra en la que también reveló el desasosiego que el inevitable paso del tiempo provocaba en ella, su miedo a envejecer o, de un modo más sutil, cuánto le preocupaba olvidar y ser olvidada; algo que, en mi opinión, podría llegar a relacionarse en cierta medida con las últimas imágenes que María Teresa guardaba de su madre que, ya anciana, había padecido la enfermedad del alzhéimer.

Pero antes de la publicación de su autobiografía vieron la luz dos textos más que, si bien no han conseguido un reconocimiento similar al de los anteriores, tampoco debemos obviar. Su tercera y última novela, *Menesteos, marinero de abril*, editada en México en 1965, se alejó muchísimo de sus predecesoras por dos motivos. En primer lugar, porque en ella María Teresa prefirió dejar a un lado el tema recurrente de la Guerra Civil. Esta vez, además, utilizaría una figura de la mitología griega como protagonista de su historia: nos referimos a Menesteos, uno de los reyes de Atenas. A fin de cuentas, el objetivo que María Teresa perseguía con esta obra era elaborar una nueva versión del personaje mitológico, reescribiendo los acontecimientos que le habían llevado a convertirse en el fundador del Puerto de Santa María. Con este libro se hace más evidente que el matrimonio estaba empezando a tomar caminos literarios paralelos puesto que Alberti también se inspiró en el mismo personaje a la hora de componer «Menesteos, fundador y adivino», un poema de su *Ora marítima* incluido en las primeras páginas de la novela homónima de María Teresa León. No obstante, aunque aquí no encontremos alusiones a la guerra de España, la narración sí vuelve a incidir en uno de sus temas más manidos: el perenne recuerdo de la patria perdida del que ni Menesteos ni nuestra escritora eran capaces de despojarse.

Si *Contra viento y marea* y *Juego limpio* eran las novelas de una España concreta en una historia concreta (la última *historia* compartida con su piel de tierra y agua, de montañas y puertos), *Menesteos* es la historia enmarcada en un viejo mito [...], el deseo de reencontrar el lugar arrancado, negado, volviéndolo a fundar en la palabra, en la invención, en la peripecia del marinero en tierra Menesteos, que da nombre, ser e historia a lo que está cerca del quicio del olvido: El Puerto de Santa María, Cádiz, la España insistentemente, fielmente nunca olvidada. (Torres Nebrera *MM* 32)

El otro libro que vio la luz un año antes de la publicación de *Memoria de la melancolía* fue un breve texto sobre el escritor español más famoso de todos los tiempos y, por supuesto, uno de los favoritos de nuestra narradora: Miguel de Cervantes. En cierta forma, estaríamos hablando del «borrador» de la última obra publicada por María Teresa León en vida que, con el título *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*, acabaría completando el cuarteto de biografías noveladas de nuestra escritora con un merecido homenaje al autor de *El Quijote*. Aunque no se publicó hasta 1978, cuando el matrimonio ya había regresado a España, el texto fue escrito, casi por completo, durante los años 60.

La recuperación de la patria perdida —inquietud ininterrumpida durante casi cuarenta años y, como hemos podido comprobar, gran fuente de inspiración para María Teresa, Rafael y un buen número más de escritores exiliados—, la llegada a España, a casa, tuvo lugar, por fin, el 27 de abril de 1977, habiendo muerto ya Franco y con una situación en nuestro país mucho más favorable para todos: los que se habían quedado y los que no habían tenido otra alternativa que la de emigrar.

#### **2.4.1977-1988: regreso a España y último adiós**

Desafortunadamente, este ansiado retorno tuvo un sabor agri dulce. Antes de regresar a España María Teresa León había mostrado ya algunos síntomas que revelaban su enfermedad; de hecho, el propio Alberti corroboró en el *Homenaje* póstumo a su esposa que «por entonces ya era evidente que María Teresa estaba mal, muy mal» («Mi vida con María Teresa León (Transcripción de las palabras pronunciadas por Rafael Alberti)» 11). Cuando, por primera vez en casi cuarenta años, la escritora pisó suelo español fue incapaz de disfrutar del sueño cumplido de volver a su verdadero hogar<sup>12</sup> porque no era plenamente consciente de lo que estaba ocurriendo a su alrededor. Por supuesto, Aitana acompañó a sus padres en este viaje tan importante y no se separó de María Teresa en ningún momento, sirviéndole como guía ante la decena de flashes que esperaban con gran revuelo el regreso del poeta gaditano y de su familia a la tierra que los había visto nacer y que ahora los acogía en su seno para enterrarlos.

---

<sup>12</sup> Teresa Alberti, sobrina del poeta, contó que al despedirse de María Teresa en Roma esta le había susurrado al oído la siguiente afirmación: «Volveré a España y entraré por la Puerta de Alcalá en un gran caballo blanco.» («Desmemoria de la alegría», *María Teresa León: memoria de la hermosura*, 232)

Uno de los amigos que evocaba a María Teresa León con más cariño era Marcos Ana. El poeta republicano se sintió muy agradecido con la escritora por el incansable y apasionado activismo que esta ejerció, desde el exilio, pidiendo la liberación de todos los presos políticos que estaban sufriendo, como él, el drama de las cárceles franquistas. Aunque al principio solo se conocían gracias a las cartas que se enviaban el uno al otro, y pese a que no pudieron encontrarse frente a frente hasta los años del destierro en Roma, cuando él ya había salido de prisión, la relación entre ambos se había levantado sobre unos pilares tan sólidos de amistad desinteresada y generosidad que el vínculo que construyeron se mantuvo firme, incluso, después de fallecer María Teresa. Con estas significativas palabras —expresadas, también, durante el *Homenaje* de la Universidad Complutense de Madrid a la narradora— recordaría Marcos Ana el momento en el que los Alberti-León volvieron a su país de origen:

Llegó por fin la hora esperada: María Teresa y Rafael pudieron regresar a España. [...] Yo fui a recibirles al aeropuerto donde había ya mucha gente esperando. Aparecieron. María Teresa del brazo de Aitana, sonriente, con su antigua luz aún en los ojos, pero su sonrisa era inmóvil, inexpresiva... Llevaba unos meses sin verla y se me oprimió el corazón. Ellas se fueron directamente al hotel y nosotros, en el coche de Lagunero, dimos una rápida vuelta por Madrid; pasamos por Rosales, por Marqués de Urquijo, pues Rafael quiso pasar por delante de la casa donde había vivido. Fue un día alegre, pero con un fondo de tristeza. Rafael dijo al descender del avión: «nos fuimos con el puño cerrado y volvemos con la mano abierta». Expresaba así la voluntad de la mayoría de los españoles de poner fin a la tragedia incivil de España. Pero lo que nos dijo Rafael estaba palpable: se fueron en plena juventud y regresaban con los cabellos blancos, después de cuarenta años de exilio, cuarenta años arrancados a cuajo de su patria y María Teresa perdida ya en las nieblas de lo desconocido... («María Teresa León, una mujer comprometida con su tiempo» 48-49)

La vitalidad que siempre había caracterizado a la narradora estaba desapareciendo poco a poco; es más, parece como si con la llegada del matrimonio a Madrid se hubiera acelerado el proceso de la enfermedad que sufría. No obstante, según la sobrina de Rafael, Teresa Alberti, que estuvo junto a María Teresa durante toda esta etapa, «todavía en los primeros años de su vuelta del exilio su memoria se resistía de vez en cuando y se presentaba con episodios aislados, inconexos, algunos ciertos, pero la mayoría totalmente perdidos en el abismo del espacio-tiempo» («Desmemoria de la alegría» 233). Además, en 1984 la familia tomó la difícil decisión de ingresarla en una residencia de ancianos; estamos hablando de un periodo de cuatro años en los que solo de manera puntual su mente pudo volver a arrojar algún destello de luz entre tantas sombras.

Salvador Arias, actor que había formado parte de las «Guerrillas del Teatro» y que permaneció al lado de María Teresa León hasta que el alzhéimer se la llevó consigo, recordó en el



*Homenaje* a la escritora la última vez que la había visitado en el asilo madrileño donde terminó sus días. Arias rememoró un conmovedor episodio de lucidez en el que la anciana escritora parecía acordarse, al menos durante unos segundos, de su amor por el teatro:

Yo iba a menudo a visitarla a la Residencia donde, ya enferma y totalmente ausente de cuanto la rodeaba, pasó, gracias a Rafael, sus últimos años, maravillosamente atendida hasta su final. Acompañado por otra persona [...] intentábamos que reaccionase hablándole de algunos recuerdos antiguos. No lo conseguíamos. El brillante colorido de los papeles de color que envolvían los bombones que solíamos llevarla concentraba mucho más su atención. Pero ocurrió algo insólito. A mí se me ocurrió preguntarle muy bajo, casi al oído, mientras le acariciaba una mano: María Teresa ¿te gusta el teatro? Y aquellos ojitos azules, entonces ya casi inexpresivos, chispearon un segundo, levantó la cabeza, me miró y, también muy bajo, pero casi con firmeza, murmuró un rotundo: «¡Claro!», como un último testimonio de lo que el teatro significó en su vida. Fue la última palabra que oí. («Testimonio» 73)

Al mismo tiempo, hubo personas allegadas a la pareja que opinaron que Rafael Alberti no supo afrontar la enfermedad de su esposa. La propia Teresa Alberti sostuvo que, «aunque nunca la abandonó del todo» («Desmemoria de la alegría» 234) y jamás dejó a un lado las necesidades que María Teresa tenía en la residencia, el poeta gaditano fue completamente incapaz de acudir a verla con asiduidad. El escritor optó por visitarla cada vez con menos frecuencia y, cuando sacaba fuerzas para hacerlo, siempre acompañado de amigos leales al matrimonio, era un trance tan sumamente doloroso para él que apenas podía volver a reunir el valor suficiente y regresar otro día.

María Teresa León falleció un 13 de diciembre de 1988. Su sobrina cree que «se marchó, seguramente, echando de menos sostener aquella mano que se ocupaba de ella pero que no se dejaba acariciar» («Desmemoria de la alegría» 234), la de un hombre que, como es natural, lamentó la pérdida de la persona con la que más experiencias había compartido, y en cuya lápida dejó escritos estos últimos y elocuentes versos que evocaban los mejores momentos de su vida en común: «Hoy, amor, tenemos veinte años.»

Finalmente, la autora de *Memoria de la melancolía* recibió sepultura un 14 de diciembre de 1988 en la localidad madrileña de Majadahonda, «con el telón de fondo de la Sierra de Guadarrama como escenario de la eternidad» (Aitana Alberti 10), y en medio de una huelga general con bastante trascendencia en nuestro país en aquellas fechas. Se trata, sin duda, de una curiosa y apropiada coincidencia que los amigos de María Teresa León identificaron como la «última contribución a la causa de su vida» («María Teresa León, una mujer comprometida con su tiempo» 50).

### 3. EL LUGAR QUE OCUPA LA MUJER EN SU NARRATIVA BREVE

#### 3.1. Las colecciones de cuentos

La prolífica obra de María Teresa León se caracteriza por la producción de textos narrativos, entre los que cabe destacar una enorme variedad de cuentos. Como hemos visto, nuestra autora publicó hasta siete colecciones de relatos a lo largo de toda su vida: cuatro volúmenes fueron escritos antes de la Guerra Civil —*Cuentos para soñar*, *La bella del mal amor*, *Cuentos castellanos*, *Rosa-Fría*, *patinadora de la luna* y *Cuentos de la España actual*— y tres se publicaron durante el exilio bonaerense —*Morirás lejos...*, *Las peregrinaciones de Teresa* y *Fábulas del tiempo amargo*. Por consiguiente, toda la narrativa breve que conocemos de María Teresa León ha sido concebida entre 1924, durante su época como colaboradora en el *Diario de Burgos*, y 1962.

Su primer cuento, sin embargo, no fue publicado en una colección, sino en el periódico burgalés en el que firmaba con el seudónimo de Isabel Inghirami. «De la vida cruel» es el título de este relato, en el que se narra una situación bastante dramática: el sufrimiento de una familia al conocer el fallecimiento de su hijo, combatiente en la campaña militar de África. La muerte ya preocupaba a María Teresa León con apenas veinte años y más en este contexto, con un padre coronel que seguía poniendo en juego su vida en cada nueva ofensiva. Así mismo, en *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos* —antología editada por Gregorio Torres Nebrera en el año 2003— se incluye un cuento inédito, «Teórico y práctico» (107-117), recuperado de esta misma etapa en el *Diario de Burgos*. Se trata de un texto que narra la vida de dos amigos pertenecientes a distintas clases sociales y cuya relación se remonta a los primeros años de la infancia. Comprobamos, por tanto, que en 1924 María Teresa muestra un interés bastante significativo por temas recurrentes en su narrativa posterior, como la infancia, la muerte o el origen social de los protagonistas. Otros relatos publicados entre 1924 y 1928 en el *Diario de Burgos* son «Érase una vez» y «La leyenda de las muñecas de trapo». También se han recuperado algunos textos escritos por María Teresa León durante la Guerra Civil, como los titulados «De muerte a muerte», que vio la luz en 1937 en *El Mono Azul*, o «El teniente José», recogido ese mismo año en *Crónica General de la Guerra Civil*. Por último, en lo que respecta al exilio dos son los textos inéditos que han aparecido hasta la fecha: «Antón Perulero», compuesto a principios de los años cuarenta, y «Manos Arriba», incluido en la publicación mexicana *Premios León Felipe de cuento*, en 1972.

No obstante, es posible que aún existan varios cuentos inéditos más que pertenezcan a la producción literaria de María Teresa León dentro y fuera de España. Rafael Alberti, en una conversación con el escritor Benjamín Prado en 1985, antes de que María Teresa falleciera,

aseguraba que tenía la intención de «ocuparse» de los manuscritos de su esposa, entre los que era probable que se encontrara la continuación de *Memoria de la melancolía*.

[Rafael Alberti] señaló a una estantería del fondo del cuarto en la que había cuatro o cinco carpetas con manuscritos y cuadernos de María Teresa León. «Algún día tenemos que volver a ocuparnos de eso —me dijo, como había hecho otras veces—, supongo que debe de haber aún varios inéditos y algo de la segunda parte de *Memoria de la melancolía*, porque María Teresa trabajaba sin parar, un poco cada día, era muy disciplinada y me hacía serlo a mí». (Prado 200)

Si sumamos, pues, esta disciplina y la creatividad que caracterizaba a la narradora, no cabe ninguna duda de que su producción cuentística va más allá de los títulos mencionados. Ahora bien, puesto que todavía se desconoce la existencia de tales relatos es conveniente que centremos nuestra investigación en aquellos que sí se han publicado y en las colecciones en las que estos cuentos se integran.

*Cuentos para soñar* es el primer libro de María Teresa León. Este volumen, editado en 1928, aúna varios textos dedicados a Gonzalo, su hijo —«Para ti, mi pequeño de ojos negros, y para todos los niños que gusten soñar» (León CS 3)—, e incluye un prólogo a cargo de María Goyri, quien, además de ofrecer algunas pautas teóricas sobre la lectura, lleva a cabo un cariñoso alegato reivindicando el papel de María Teresa León como madre; en su opinión, esta experiencia constituía un valor añadido a la ya competente calidad de un libro infantil que había sido ideado «para adueñarse del alma del niño, y hacerle soñar con sus relatos» (Goyri CS 5). La maternidad ocupó un lugar muy importante en esta primera obra, no solo por el destinatario al que María Teresa se dirigía, sino, fundamentalmente, por la defensa feminista que sus palabras entrañaban: según ella, las madres-narradoras del siglo XX habían sustituido a las «Hadas protectoras de la Edad de Oro» (León CS 110) en su labor como cuentacuentos y eran, por consiguiente, las nuevas «depositarias del corazón del mundo» (León CS 111).

Dos años después, en 1930, la escritora publicó su segunda colección de cuentos, *La bella del mal amor*. *Cuentos castellanos*, que recoge seis narraciones —«La bella del mal amor», «Pinariega», «Manfredo y Malvina», «El tizón en los trigos», «El mayoral de Bezares» y «La amada del diablo»— inspiradas en el Romancero del que tanto se había empapado María Teresa durante sus prolongadas visitas al hogar de los Menéndez Pidal-Goyri. Según José Carlos Mainer, «la imaginación fugitiva» que predominaba en su anterior libro ahora «cede el paso a un realismo de raíz folclórica pero que no rehúye el amargor de la vida» («Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)» 35). En otras palabras, el estilo narrativo de María Teresa León en *La bella del mal amor* está cargado de tintes trágicos como resultado de su propia experiencia vital. Así

mismo, en esta colección observamos dos referencias literarias: por un lado, la del Romancero, del que es necesario destacar la renovada popularidad que alcanzó en España durante la primera mitad del siglo XX; y, por otro lado, «la literatura mitad regional, mitad regeneradora, del Noventay ocho» (Torres Nebrera *FTA* 28)<sup>13</sup>, con antecedentes de la talla de Eugenio Noel, en la prosa, y Gabriel y Galán, Enrique de Mesa y Luis Fernández Ardavín, en la poesía. También podemos percibir aquí algunas reminiscencias a los *Campos de Castilla* machadianos o, incluso, «la embrionaria dramatización de las escenas» («Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)» 35), que caracterizaba la narrativa de Valle-Inclán y que ahora va a influir a María Teresa León en sus procesos de escritura.

Como observamos en el título, es el «conocido motivo del Romancero lírico novelesco» de la malcasada o malmaridada (Torres Nebrera *FTA* 28) el hilo conductor de estos cuentos, protagonizados por un modelo de mujer que ha servido de inspiración a narradores, poetas y dramaturgos durante siglos. Por otra parte, teniendo en cuenta la fecha de la publicación es posible afirmar que la utilización de personajes femeninos estereotipados en *La bella del mal amor* no se corresponde con una decisión escogida aleatoriamente por María Teresa, sino que guarda una estrecha relación con su propia situación biográfica.

Todos los relatos de esta colección proyectan una atmósfera determinista que hace que los lectores adviertan, en general, la inminencia de varios desenlaces trágicos. Además, aunque en un primer momento parece difícil identificar paralelismos entre *La bella del mal amor* y *Cuentos para soñar*, sí hallamos una coincidencia en el proceso creativo de ambos volúmenes: se trataría de la irreprimible necesidad que desde sus inicios empujó a María Teresa León a volcar sus experiencias personales sobre el papel, desde el lugar privilegiado que supone convertirse en narradora de unos hechos ficticios, pero, al mismo tiempo, abarrotados de vivencias propias. Por consiguiente, podemos asumir que en *La bella del mal amor*, «al interés de la narradora como madre le sucede ahora la faceta de la narradora como víctima del desamor en la pareja» (Torres Nebrera *FTA* 28). Sin duda, el lector es un testigo excepcional de la permeabilidad de los márgenes que separan vida y escritura en la obra de María Teresa León.

---

<sup>13</sup> TORRES NEBRERA, Gregorio (ed.). *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*, Madrid, Cátedra, 2003, 28. De aquí en adelante los fragmentos de *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos* que citemos irán acompañados de las siglas *FTA* y la página correspondiente a la edición de Torres Nebrera.

En 1934, separada ya de su primer marido, edita otro volumen, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*. Rafael Alberti colaboró activamente<sup>14</sup> en la composición de unos textos «que se orientan hacia el tono fantástico, vitalista, del tipo de relato infantil —con no pocos ribetes vanguardistas— que había diseñado [María Teresa León] en la primera colección de 1928» (Torres Nebrera *FTA* 39). Pero la aportación de Alberti no se limitó a la corrección estilística: en el libro aparecen también varias ilustraciones diseñadas especialmente para *Rosa-Fría, patinadora de la luna* que recrean, con trazos vanguardistas, los nueve cuentos —«Rosa-Fría, patinadora de la luna», «La Tortuga 427», «El lobito de Sierra Morena», «El oso poeta», «El Gallo Perico», «Flor del Norte», «Juan Bobo», «El ladrón de islas» y «El pescador sin dinero»— compilados en la colección.

Tal era la admiración que le profesaba entonces María Teresa León a Rafael Alberti que recurriría a tres poemas suyos para elaborar algunos de estos relatos. Uno de ellos pertenece a *Marinero en tierra* y es, sin ir más lejos, el de título homónimo a esta tercera colección, «Rosa-Fría, patinadora de la luna»; el segundo poema, extraído también de *Marinero en tierra*, es «Madrigal de blanca nieve» y le sirve de inspiración a María Teresa para escribir el cuento «Flor del Norte», «una peculiar versión del tema tradicional de "Blancanieves"» (Torres Nebrera *FTA* 41) en el que nos detendremos más adelante; por último, nuestra autora incluye varios versos de «El pescador sin dinero», correspondientes al poemario *El alba del alhelí*, en un relato de título análogo, pero muy diferente en cuanto a contenido. Hay que mencionar, además, que el estilo —repleto de técnicas cinematográficas—, la originalidad y la imaginación que derrocha María Teresa León en este volumen sobresalen de manera especial dentro del conjunto de su producción literaria.

Mediante audaces personificaciones, [María Teresa León] logra que cualquier objeto o fuerza de la naturaleza adquiera vida propia. La realidad y la irrealdad se confunden hasta hacernos creer lo más inverosímil y maravilloso: un pez que habla, un niño que roba islas, un oso que es poeta, una patinadora, Rosa-Fría, que viaja hasta la algodonada superficie de la Luna para competir con rivales tan temibles y etéreos como el Humo, el Vaho o los Suspiros... Todo parece posible en ese «silencio escarchado», en ese sereno paisaje de las «terrazas heladas siderales»... [María Asunción Mateo *RF* 36]

El último libro que publica nuestra autora antes de la Guerra Civil es *Cuentos de la España actual*, una colección integrada por diez nuevos relatos en los que, según Torres Nebrera, María Teresa León vuelca «el testimonio de "fracasadas infancias proletarias", de fracasadas vidas de anónimos españoles en un país que vivía en la dialéctica feroz de una peligrosísima y violenta

---

<sup>14</sup> «Con María Teresa me pasaba las horas trabajando en algunos poemas o ayudándola a corregir un libro de cuentos que preparaba...» (*María Teresa León: memoria de un compromiso*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Instituto Municipal de Cultura, 2003, 40)

lucha de clases [...]» (Torres Nebrera *FTA* 47). Observamos, pues, que la infancia vuelve a erigirse como tema fundamental en su narrativa breve. Además, María Teresa acentúa en este volumen la crítica social que ya se advierte en *La bella del mal amor*, pero, en este caso, sin que exista la posibilidad de confundir el destinatario al que van dirigidos los cuentos: estamos hablando, en definitiva, de una «literatura de clase» (Torres Nebrera *FTA* 48) con la que se pretendía canalizar un discurso común en defensa de todos los trabajadores. Como protagonistas, la narradora escogería tres personajes tradicionalmente marginados —los niños, los ancianos y las mujeres— que, de un modo u otro, iban a enfrentarse a situaciones injustas. Mediante su literaturización, María Teresa quiso reivindicar a la clase trabajadora, que debía sobreponerse al miedo provocado por el poder y combatir la precariedad; sin embargo, esto solo llegaría a ocurrir el día que todos los obreros se unieran en una lucha común y solidaria.

Así mismo, aunque parece que estos *Cuentos de la España actual* se gestaron durante el viaje de María Teresa y Rafael por tierras latinoamericanas, es probable que el volumen —del que desconocemos la fecha exacta de su primera edición— fuera publicado en realidad en el año 1936, ya comenzada la Guerra Civil. Se llegó a esta conclusión, entre otros motivos, por las palabras de un ejecutivo de la editorial que imprimió el texto, José Zapata Vela, que aludía abiertamente a los combatientes revolucionarios españoles en el envío-dedicatoria que le remitió a María Teresa León desde México ese mismo año:

Camarada María Teresa: Los obreros que en México escucharon tu cálida voz apasionada, te envían este tu propio libro, pleno de incitaciones a la acción, para que sea leído por los incomparables milicianos que construyen y moldean nuestra experiencia de mañana. (*FTA* 47)

En 1942, un año después de la publicación de su primera novela, ve la luz en Buenos Aires *Morirás lejos...* que, como ya hemos comentado, comprende los diez cuentos de la colección anterior —«Liberación de octubre», «Letrero en las vallas», «Una estrella roja», «Su hermano el maestro», «Sistema pedagógico», «Un examen», «Infancia quemada», «El pequeño burgués», «El derecho de la nación» y «Cara de perro»— y ocho creaciones más: «Morirás lejos...», «El perfume de mi madre era el heliotropo», «Zapatos para el viento», «Locos van y vienen», «El barco», «El forastero», «Luz para los duraznos y las muchachas» y «La hora del caballo». Nos encontramos, de nuevo, con unos relatos de marcado carácter social en los que María Teresa León combina la experiencia de la Guerra Civil y el exilio con otros temas de su interés, como la infancia o el lugar que ocupa la mujer en los conflictos bélicos. En concreto, llama la atención un cuento titulado «La hora del caballo», ambientado en 1510 y protagonizado por un hombre humilde y su yegua, que se erigen como símbolo del destierro: ambos personajes —la narradora presenta a la yegua como

un ser humano— se encuentran en un barco comandado por Hernán Cortés que les conduce, en pésimas condiciones, a la Nueva España, a la que se dirigen con la esperanza de hallar una vida mejor que la que dejan atrás. Con este relato María Teresa León ha querido representar a los primeros exiliados españoles en busca del ya entonces prometedor continente americano. El investigador Gregorio Torres Nebrera valora con estas palabras la narración:

Este cuento es el umbral de lo que a partir de aquel momento había empezado a ser la intensa historia del «español del éxodo y del llanto»; una nueva Patria, a la fuerza, se ofrecía a muchos, una patria que sería la primera, la nueva tierra, el nuevo lar de sus hijos, de la primera generación de los descendientes de los transterrados, un motivo que algunos autores coetáneos de María Teresa llevaron a la novela del destierro, como Manuel Andújar, en títulos bien conocidos: *Historia de unos cuantos*, *Cristal herido*, etc. (Torres Nebrera FTA 72-73)

El exilio constituye, en definitiva, el tema central de los nuevos relatos publicados en *Morirás lejos...* María Teresa León pretendía reflejar en ellos la decepción que experimentaban los emigrantes al llegar a una América que no era, en absoluto, el paraíso con el que soñaban. Pero no cabe duda de que el matrimonio formado por María Teresa y Rafael fue mucho más afortunado en este sentido: aunque se les perseguía por motivos políticos, tampoco podemos obviar que, por ser quienes era, pudieron acceder con facilidad a trabajos bien recompensados económicamente, tanto en Argentina como en Roma, que complementaban, además, con el oficio de la escritura.

La siguiente colección de cuentos, *Las peregrinaciones de Teresa*, se edita en 1950, ocho años después de la publicación de *Morirás lejos...*, y la componen nueve títulos: «Cabeza de Ajo», «Primera peregrinación de Teresa», «Tres pies al galgo», «Madame Pimentón», «El noviciado de Teresa», «El diluvio de Teresa», «Los otros cuarenta años», «La tía Teresa» y «Esplendor de Teresa». Aquí, su autora opta por disminuir ligeramente el tono reivindicativo característico de libros anteriores, pero añade aún más detalles autobiográficos a unos relatos que anunciaban ya la que sería su obra cumbre.

[*Las peregrinaciones de Teresa*] cuenta con algo que va a ser clave en toda la literatura de María Teresa, la reviviscencia literaria de los recuerdos, la indagación de la memoria personal, recreándose, en ocasiones, a sí misma, a través de personajes escasamente alejados de ella que, como en esta ocasión, adoptan —como casos comparables y equiparables de una misma realidad— el nombre de «Teresa». (Torres Nebrera FTA 73)

María Teresa León bautiza con su nombre a las nueve protagonistas de estos cuentos — siete se corresponden con personajes principales y otras dos actúan como testigos de los episodios descritos— que son, de algún modo, ella misma, aunque siempre en un contexto ficcional. Para su elaboración se valió de los temas que más le habían interesado a lo largo de toda su trayectoria

narrativa: el motivo de la malmaridada (*La bella del mal amor*), las preocupaciones ideológicas y existenciales (*Cuentos de la España actual*) o la necesidad de recuperar la patria perdida (*Morirás lejos...*). A todo este «leitmotiv» también hay que añadir alusiones puntuales a personas, lugares y situaciones de la vida real.

En *María Teresa León: memoria de la hermosura*, Sergio Baur sostiene que el propósito que persigue María Teresa con esta nueva publicación es acercarse «a los laberintos de su propia historia» («La Argentina que vivió María Teresa León» 106), recordando en cada relato algunas de las experiencias más importantes de su vida<sup>15</sup>. Gregorio Torres Nebrera está de acuerdo con esta línea de pensamiento y encuentra una metáfora que puede ayudarnos a entender por qué se vincula *Las peregrinaciones de Teresa* con *Memoria de la melancolía*: las «excursiones al espacio de la memoria» que realiza María Teresa León en los años cincuenta son muy similares a las que va a llevar a cabo dos décadas después, cuando empieza a escribir su autobiografía.

[Con la lectura de estos cuentos] llegamos a la conclusión de que esas «peregrinaciones» de un mismo — y distinto— personaje que es Teresa, habría que considerarlas como otras tantas excursiones al espacio de la memoria que tiene guardadas escenas, figuras, momentos, sensaciones, que es necesario rescatar. (Torres Nebrera *FTA* 75)

María Teresa León publica sus últimos cuentos en la mexicana *Revista de Poesía Universal* tras realizar un viaje a París junto a Rafael Alberti para celebrar el ochenta cumpleaños de Pablo Picasso. Estos relatos se editaron en el año 1962 en un libro titulado *Fábulas del tiempo amargo*. Se trata de una obra muy corta, formada únicamente por cinco relatos: «Soledad, ¿por quién preguntas?», «Comed, comed, que ya estoy invitada», «El viaje», «Las estatuas» y «Por aquí, por allá». *Fábulas del tiempo amargo* es, al mismo tiempo, «la [colección] más ambiciosa» (Torres Nebrera *FTA* 83) de su autora, en opinión de no pocos investigadores, sobre todo si tenemos en cuenta la combinación de una estética surrealista —son textos escritos casi como poemas en prosa— y la inquebrantable intención de María Teresa León de «ahondar en la historia y la alegría personal y colectiva de un pueblo masacrado, desterrado y anhelante del regreso a la tierra original» (Torres Nebrera *FTA* 83).

Así pues, el exilio vuelve a erigirse como recurso indispensable para la creación literaria, pero, esta vez, desde una perspectiva mucho más poética, con imágenes que parecen sueños lejanos e intangibles: «En la falda del viento recliné la cabeza y concluyó mi sueño» (León *FTA* 331). Por

---

<sup>15</sup> «Sueños de amor, temblores del pensamiento, sobrecogida dulzura, memoria de la infancia que cubre de grandeza todas las posibilidades del recuerdo, como una ficción de las Teresas de su vida [...]» (Sergio Baur, «La Argentina que vivió María Teresa León» 106)



último, cabe destacar que las protagonistas de estas *Fábulas del tiempo amargo* son mujeres innominadas porque aquí, contrariamente a lo que ocurre con otros relatos, es evidente que su discurso y el de la narradora comparten la voz de María Teresa León.

### **3.2. Algunos personajes femeninos**

Los personajes que protagonizan cada uno de los cuentos de María Teresa León han nacido de la imaginación de una escritora que jamás pretendió desvincular su biografía de sus procesos de escritura. Todos ellos tienen algo de la propia María Teresa, en relación con la etapa vital de la autora en el momento de crearlos y el propio contexto histórico de la composición. A menudo, los personajes femeninos de su narrativa evocan en los lectores ciertos detalles, más o menos sutiles, de una mujer en constante evolución vital, sentimental y de compromiso político. Con el fin de facilitar el análisis de algunos de los personajes femeninos más significativos de su narrativa breve, vamos a clasificarlos en cinco grupos, según el modelo de mujer que representan. Encontramos, en primer lugar, varios cuentos con rasgos vanguardistas dirigidos al público infantil; las protagonistas de estos relatos son niñas que se caracterizan por enarbolar una rebeldía disfrazada de puerilidad. Así mismo, debemos aludir al manido personaje de la malcasada o malmaridada, propio de los cuentos castellanos que integran el segundo libro de nuestra escritora. Los personajes femeninos abiertamente revolucionarios constituyen el tercer grupo y pertenecen, sobre todo, a las narraciones que se plantean desde la óptica de un realismo socialista; son los relatos que mejor reflejan el discurso político de María Teresa. Hay que destacar, también, un tipo de personaje femenino muy representativo de toda su narrativa: el que vive en la memoria de María Teresa León, de donde regresa para quedarse, convertido ya en literatura. Por último, cabe destacar un conjunto de relatos cuyas protagonistas se erigen como posibles *alter ego* de su autora; estamos hablando de cuentos que, en general, tienden a la introspección y a la autobiografía.

#### **3.2.1. PERSONAJES DIRIGIDOS AL PÚBLICO INFANTIL**

Si partimos de su literatura infantil, esto es, *Cuentos para soñar* y *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, es importante recordar que María Teresa León ya ejercía entonces, durante los años más tempranos de la creación literaria, como madre de dos hijos. En aquel momento vital la escritora consideraba necesario devolverles a aquellas madres-maestras el lugar que debían ocupar, en su opinión, dentro de la tradición literaria, oral y escrita. Gonzalo, su primogénito, fruto de su primer matrimonio, es el principal destinatario de estos *Cuentos para soñar*, el libro con el que María Teresa inicia su carrera literaria y para el que, no obstante, elige un personaje femenino como protagonista.

La niña Nenasol protagoniza esta serie de relatos ensartados para los que María Teresa León combinó elementos concernientes a la tradición cuentística universal y una estética mucho más moderna que, sin llegar a ser vanguardista, constituye el preámbulo de lo que contemplaríamos seis años después en *Rosa-Fría, patinadora de la luna*. La historia de Nenasol consta de dos partes bien diferenciadas, aunque no del todo independientes: por un lado, el viaje de la niña a través del subterráneo mundo de las hadas, de la mano de la madrina Verdeniña; y, por otro lado, el correlato de sus aventuras —cada una de ellas es una historia en sí misma—, guiadas, en esta ocasión, por un conocido personaje de la literaria universal: Pulgarcito. Cuando pone fin a esta travesía por el mundo de los sueños, por un universo paralelo de magia y fantasía en el que niños y no tan niños son felices, y regresa a su vida cotidiana, Nenasol ya no va a ser capaz de identificar a cuál de estas realidades pertenece. Los lectores somos testigos del viaje iniciático que realiza Nenasol como niña, un viaje que nos remite a la Alicia de Lewis Carroll, y que terminará condicionando la personalidad de una hipotética Nenasol adulta.

Además de la influencia de Carroll, en estos cuentos María Teresa León toma prestados algunos de los personajes infantiles más representativos de Perrault y de los hermanos Grimm, como Pulgarcito, Barba Azul, Blancanieves, La Cenicienta, Caperucita<sup>16</sup>, El Gato con Botas o La Bella Durmiente. Pero, sin lugar a dudas, el paralelismo más significativo que encontramos en estos *Cuentos para soñar* es el que se establece entre Nenasol y Nils Holgerssons, el protagonista de *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia*, de la escritora sueca Selma Lagerlöf. Aquí, el personaje principal se convierte en un diminuto duende que recorrerá el país a lomos de un pato blanco; al mismo tiempo, en *Cuentos para soñar*, la Bella Durmiente reduce a Nenasol al tamaño de Pulgarcito, para que exploren juntos la tierra, montados sobre un Pájaro Azul. Al final, ambos personajes infantiles llevan a cabo su primer viaje en busca de la libertad. Irónicamente, ocho años después sería la propia María Teresa León la que realizaría una travesía similar, pero, esta vez, en una avioneta roja y con dirección al exilio.

María Teresa León repite el mismo perfil de protagonista femenina en el relato que da título a su tercera colección de cuentos, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*. Debemos recordar que se trata de un libro bastante próximo al surrealismo que caracterizaba la literatura española de los años 30; una corriente estética muy cercana a María Teresa por la relación que mantenía entonces con uno

---

<sup>16</sup> En 1990 Carmen Martín Gaité reinterpreta este personaje de Perrault en una novela titulada *Caperucita en Manhattan*. La protagonista lleva a cabo un viaje de iniciación a la vida adulta muy similar al que realizan Nenasol o Alicia, pero en la isla neoyorkina de Manhattan en pleno siglo XX.

de los poetas de vanguardia más representativos. Como ya hemos dicho, la escritora se inspira en unos versos de Rafael Alberti para componer su relato:

«Rosa-Fría, patinadora de la luna»

Ha nevado en la luna, Rosa-Fría;  
los abetos patinan por el yelo.  
Tu bufanda, rizada, sube al cielo,  
como un adiós que el aire claro estría.

¡Adiós, patinadora, novia mía!  
De vellorí tu falda, da un revuelo  
de campana de lino, en el pañuelo  
tirante y nieve de la nevería.

Un silencio escarchado te rodea,  
destejido en la luz de sus fanales,  
mientras vas el cristal desquebrajando...

¡Adiós, patinadora!

El sol albea  
Las heladas terrazas siderales,  
tras de ti, Malva-Luna patinando. (Alberti 1972 86)

Así pues, el cuento homónimo llama la atención por la reiteración de un modelo femenino infantil que pertenece a un universo de fantasía. Pero, en esta ocasión, Rosa-Fría no sale de una realidad para introducirse en otra distinta, sino que forma parte de ese mismo universo desde el principio. En «Rosa-Fría, patinadora de la luna» se narra una carrera entre las nubes en la que todos los participantes «se distinguen por su connotación común de inaprehensibilidad» (Torres Nebrera *FTA* 41). Es decir, si Rosa-Fría lleva por calzado unos esquís que le sirven para desplazarse con mayor rapidez a lo largo de la bóveda celeste, el resto de competidores lo hace gracias a unas cualidades inherentes a su condición de personajes abstractos. El Humo de los trenes y de las fábricas, los Ladridos de los perros o los Suspiros de los hombres son algunos de los peculiares integrantes que se disputan la Copa de las Cuatro Estaciones: la única propiedad que todos ellos comparten es la velocidad. El relato concluye con la merecida victoria de una Rosa-Fría que rebosa felicidad. Pero, al final, los lectores comprendemos que lo verdaderamente importante para la protagonista no ha sido el resultado de esta disparatada competición deportiva, sino el trayecto en sí mismo, del que tanto ha disfrutado la niña. Al fin y al cabo esta carrera

representa un nuevo viaje, el de la imaginación, al que todos los niños del mundo deberían tener acceso para no convertirse en adultos precoces, incapaces de fantasear.

De entre los nueve cuentos que conforman este volumen hay que destacar aquellos tres cuyos protagonistas poseen mayor atractivo. A pesar de que los personajes que integran *Rosa-Fría, patinadora de la luna* se corresponden, en general, con arquetipos de la literatura universal —encontramos, incluso, animales humanizados, es decir, pertenecientes al subgénero literario de la fábula—, tanto en «Flor del Norte» como en «El ladrón de islas» hallamos referentes femeninos destacables. Este último título, con el que María Teresa León cierra su libro, vuelve a apoyarse sobre el personaje infantil más conocido de Lewis Carroll, Alicia; en esta ocasión, sin embargo, María Teresa configura una historia protagonizada por un perfil masculino: se trata de un jovencísimo estudiante que, dormido sobre su pupitre, atraviesa la pizarra del aula en la que el profesor está impartiendo clase, para embarcarse en una maravillosa aventura por el mar.

En «Flor del Norte» la narradora introduce, ahora sí, una protagonista femenina, Blancanieves, que, a pesar de su infantilismo, resulta mucho más combativa que cualquiera de los personajes que hemos analizado ya. Este cuento, inspirado parcialmente en la historia de los hermanos Grimm, describe el arduo viaje que realiza una niña desde los helados paisajes nortños hasta las cálidas costas del mediterráneo. Al igual que ocurría con Nenasol, nuestra protagonista inicia su travesía de la mano de un hada pero, aquí, el personaje fantástico está dentro de una jaula que la propia Blancanieves se encarga de exhibir en cada nueva ciudad a la que llegan. Estamos hablando, por tanto, de una compañía muy distinta a la Verdeniña de *Cuentos para soñar*, que no se separa voluntariamente de Nenasol hasta el comienzo de la segunda parte. Además, el final de «Flor del Norte» está cargado de ternura y dramatismo en la misma proporción. La protagonista termina derritiéndose, literalmente, al pisar su caluroso destino; a continuación, aparece un perro vagabundo que encuentra en el «charco» la oportunidad para saciar su sed: «El perro miró a todos lados, bebió hasta la última gota de la sangre de Blanca Nieves [...] y luego echó a andar» (León RF 96). Estamos presenciando un ejemplo más del interés de María Teresa León en un modelo de literatura infantil «protagonizado por» niños y no solo escrito «para» los niños. Tanto en el caso de Nenasol como en el de esta peculiar Blancanieves los lectores somos testigos de sendos viajes iniciáticos al mundo de los adultos, aunque en «Flor del Norte» el periplo haya concluido con un final bastante más melodramático.

Finalmente, creo necesario subrayar el peso de los personajes marginados en este momento concreto de la escritura. En *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, María Teresa León dota por primera vez de voz propia a sujetos que, como ocurre en el relato «La Tortuga 427», ni siquiera pertenecen

a la especie humana. En concreto, en este cuento se narra con gran belleza el imprescindible papel que ejerció una tortuga en el desarrollo de los acontecimientos bíblicos del Diluvio Universal. El siguiente fragmento describe el momento posterior a la rememoración de ese episodio:

La Tortuga volvió a sentirse en el salón de té. Entraban y salían señoras con cajas de bombones y paquetitos de guantes. Empezaron a fijarse en ella. No era una señorita, sino una tortuga, y le molestaban las miradas de la gente, que preguntaba, viendo el 427 en su caparazón, si era una rifa, si salía de presidio, si era un animalito de la buena suerte. La pisaron. La cambiaron de sitio. [...]

Trajeron los 427 pasteles, los 427 vasos de agua, las 427 servilletas. La Tortuga sintió vacilar el número por las cornisas, en los aparatos de luz. En su estómago —427-4-2-7— se abrían y se cerraban las cifras. Se rieron 427 bocas, luego 427.427. Tan pequeña, tan tonta, tan 427, exacta a sus hermanas muertas, sin historia, sin jerarquía, y todo por ese Noé. Comían 427. 427.427 bocas, y todos supieron de pronto que era una tortuga, solo una tortuga como las que juegan con los niños. Entonces la empujaron a la calle. (León *RF* 62-63)

Desde mi punto de vista, la tortuga es un símbolo; en este desafortunado animal —como ocurriría después con la yegua protagonista de «La hora del caballo», en *Morirás lejos...*— se ven reflejados otros personajes característicos de la narrativa breve de María Teresa León: niños, ancianos y, sobre todo, mujeres que, como ella misma, se sentían, o se habían sentido, fuera de lugar en un entorno al que no pertenecían en absoluto. Es más, la tortuga 427 podría haber sido la propia María Teresa en cualquiera de las reuniones de la burguesía a las que había tenido que acudir antes de cambiar su destino y mudarse a la capital.

### 3.2.2. LAS MALMARIDADAS

El segundo grupo de personajes al que nos vamos a referir aquí se corresponde con aquellas identidades femeninas de la narrativa breve de María Teresa León que sufren, de una u otra forma, engaños amorosos o conflictos con individuos masculinos. Nuestra autora dedica todos los cuentos que conforman su segunda colección a siete protagonistas femeninas, pertenecientes al ámbito rural, que encarnan el motivo de la malcasada o que mantienen, por otras razones, relaciones complejas con los hombres que las rodean. Así pues, nos encontramos con una serie de dramas castellanos protagonizados por tres perfiles femeninos íntimamente relacionados entre sí: la malcasada o malmaridada, la esposa estéril, y una tercera vertiente representada por mujeres que ejercen, a veces al mismo tiempo, el papel de víctima o verdugo de la pareja. Además, estos relatos constituyen el primer paso que da su autora hacia una literatura de denuncia social, que será la que defina la mayor parte de su trayectoria narrativa.

El relato principal es, nuevamente, el que da título a la colección entera. Conviene subrayar que en el cuento «La bella del mal amor» asistimos a las primeras pinceladas autobiográficas de

una María Teresa León que evoca, a través de los recuerdos de la protagonista, una historia muy parecida a la suya, aunque con un desenlace mucho menos prometedor. Aquí, María Teresa — inspirada, en parte, por el «Romance de la Malmaridada» del *Cancionero Musical de Palacio* («La linda malmaridada / de las más lindas que vi / si habéis de tomar amores, vida, / no olvidéis a mí»<sup>17</sup>)— critica sin paliativos el porvenir de todas aquellas mujeres que se han visto obligadas a unirse en matrimonio con hombres que no las aman, y de los que, a la postre, ellas también querrán desunirse; mujeres que, a fin de cuentas, han tenido que asumir con la mayor dignidad posible el fracaso de una relación sentimental carente de cualquier tipo de afecto por ambas partes y de la que no cabe esperar un desenlace feliz.

En realidad, el texto es una carta escrita en primera persona cuya remitente, esta «bella del mal amor», expresa con sinceridad y valentía su angustia por la difícil situación a la que se ha visto abocada:

Pobre linda muchachita mal casada; no es Bernal Francés, no es el apuesto Conde don Grifos quien te enamora y duerme cabe ti toda una noche. Para mi pobre amor no canta el gallo, aunque la pasión ennoblece mi espera. Yo soy la linda malmaridada, sin ruiseñores que la acompañen, con la cabeza, como dice el tío Ugenio, atestada de leyendas, sufriendo el peor mal por el mejor deseo. (León *FTA* 121)

En este caso, no solo el hombre es el cónyuge infiel —una situación bastante común en la época que la sociedad patriarcal no reprochaba, como sí ocurría cuando el adulterio lo cometía la esposa<sup>18</sup>—, sino que nuestra protagonista también tendrá encuentros esporádicos con otro individuo, del que llega a enamorarse. Su amante va a ser un hombre casado y con hijos, circunstancia que hace que ella se sienta desamparada ante el incierto futuro, llegando a volcar sus sentimientos sobre el papel en forma de pensamientos inconexos y enajenados. Al final del relato, la protagonista comprende que no es dueña de su propia vida, que ni siquiera tiene derecho a decidir sobre aquellos asuntos que solo le afectan a ella: no es, en definitiva, una mujer libre.

En todo el aleteo de tan viejas historias, solo tú, amado mío, triunfas, tú, espantosamente presente. De tanto mirar dentro de mí, tu cabeza, adorablemente marchita ya, ni puede rezar. Te he visto con los hábitos pontificales de San Agustín, con la sotana de jesuítica de San Francisco Javier, con la túnica carmelitana de Santa Teresa. Como una llama, solo ante mí está tu amor.

¿Por qué le quise tanto?

---

<sup>17</sup> Fragmento extraído de Torres Nebrera *FTA* 118.

<sup>18</sup> «El marido era tamboril de puerta ajena y reniego de la propia. Me exigían olvido, compostura y silencio. [...] Allí el hogar era simplemente comunidad de bienes» (León *FTA* 129); «Y yo me encogí con el miedo legendario al derecho del hombre. Él, con su vida rondando entre vicios, podía despreciarme, era más que yo, erguido en el pináculo de la ley» (León *FTA* 144).

¿Tenía derecho a amar la muchacha malmaridada? (León *FTA* 123)

Por otra parte, a su soledad, fruto de esta última y definitiva decepción amorosa, debemos sumar una profunda tristeza que surge como consecuencia de no poder quedarse embarazada. La protagonista de «La bella del mal amor» se considera completamente inútil por no lograr aquello que, se supone, constituye la máxima aspiración de cualquier mujer: gestar un hijo. Su desolación llega hasta tal punto que es ella misma la que justifica el comportamiento de su amante: este, finalmente, ha optado por continuar la relación con su legítima esposa, que, al contrario que nuestra protagonista, sí ha sido capaz de hacerle padre. El sentimiento de frustración que invade a nuestra «bella del mal amor» es irreversible, pero, a pesar de sus celos, aún guarda la suficiente generosidad como para compadecerse, también, de la esposa del hombre al que ama: «La miré con los ojos duros, odiando su dicha, su hogar, su hijo, todo lo que a mí me faltaba y ella tenía... Pero la vi tan miserable como yo, tan perdida dentro de su amor insatisfecho [...]» (León *FTA* 137). Como veremos, el tono que emplea María Teresa León en este primer cuento es extrapolable al resto de relatos de la colección. El libro entero destaca por transmitir un pesimismo imperante como lógico resultado de la situación matrimonial que estaba experimentando entonces su autora: «Lloro, lloro por la muchacha mal casada, por su soledad que es la mía, por sus deseos que se cotejan con los que siento» (León *FTA* 122).

Todos los demás textos que configuran su segunda obra cuentística están igualmente repletos de personajes femeninos que se sienten oprimidos en un ambiente rural que María Teresa León describe como clasista, machista y hasta tremendista. A menudo es el propio entorno el que las empuja a tomar decisiones dramáticas con fatales consecuencias, aunque otras veces este acaba anulando su voluntad individual de tal forma que terminan por rendirse al devenir de los acontecimientos, lo que suele conllevar, también, un final trágico. Los dos personajes femeninos más jóvenes de *La bella del mal amor* mueren: en «La amada del diablo» una niña fallece inesperadamente después de que un fugitivo intentara forzarla, y en «Pinariega» su protagonista también perece como resultado de una serie de enfrentamientos entre personajes ajenos a ella. En «El tizón de los trigos» dos mujeres más son víctimas de sí mismas: ambas están enamoradas del mismo hombre, por el que se enfrentan. En «Manfredo y Malvina» el personaje femenino es el principal damnificado en una historia protagonizada por sujetos inmorales y avaros, aunque, al final, todo acaba bien para ella. La única mujer que se rebela contra el dominio masculino es la protagonista de «El mayoral de Bezares», pero lo hace demasiado tarde como para cambiar su propio destino. Por lo tanto, y recogiendo los aspectos más relevantes de todas ellas, nos

encontramos con un perfil común: las siete protagonistas de los seis relatos contenidos en *La bella del mal amor* se erigen como víctimas de un entorno determinista.

La finalidad que perseguía María Teresa León con la publicación de este segundo libro era visibilizar el sufrimiento amoroso de la mujer española tradicional, esto es, de aquellas que pertenecían a un ambiente campestre. Pero, después, la narradora no se opondría solo a este tipo de abuso, sino que se posicionaría públicamente contra cualquiera que relegase a la mujer, sin importar su origen social, a un segundo plano, a la marginalidad.

### 3.2.3. IDENTIDADES FEMENINAS CON RASGOS REVOLUCIONARIOS

Aunque en *La bella del mal amor* María Teresa no había defendido aún un discurso plenamente feminista, en relatos posteriores los lectores van a ser testigos, y partícipes, de su evolución ideológica. Analizaremos, a continuación, cuáles son los personajes femeninos más representativos de *Morirás lejos...* que, como ya hemos comentado, engloba también varios textos de *Cuentos de la España actual*. Ambas colecciones forman parte de un mismo tipo de literatura social que se caracteriza por el tono comprometido y de reivindicación de la clase trabajadora.

La mayor parte de los protagonistas de estos cuentos publicados durante el exilio bonaerense son sujetos anónimos, principalmente niños. De hecho, cinco de los dieciocho relatos que conforman *Morirás lejos...* están protagonizados por personajes femeninos infantiles que, aunque no representan ya el mismo modelo que advertíamos en el caso de Nenasol o Rosa-Fría, llevan a cabo una travesía similar que les llevará a abandonar definitivamente la niñez. En esta ocasión, sin embargo, estamos refiriéndonos a un viaje simbólico, oculto en situaciones de la vida cotidiana. Además, en varios cuentos se elogia la educación laica de las instituciones escolares públicas frente al adoctrinamiento del miedo que promulgaban los colegios religiosos. María Teresa León se muestra a favor de que la enseñanza en las ciudades no favorezca a los hijos de la pequeña-burguesía, sino que beneficie a todo el proletariado. En este sentido, podemos destacar el cuento titulado «Infancia quemada», en el que la narradora vuelca de nuevo sus recuerdos, criticando el tipo de educación que recibían las niñas de su edad según la clase social a la que pertenecieran.

La protagonista de «Infancia quemada» es una joven de origen burgués que observa, entre sorprendida y aterrada, el incendio que está destruyendo su antiguo colegio de monjas. Este personaje innominado —que nos remite a la propia María Teresa León— actúa como testigo presencial de los hechos y, aunque el relato está escrito en tercera persona, descubrimos lo que



ocurre a través de sus ojos. Al encontrar el colegio en llamas, la niña siente como si a ella también la estuvieran quemando en su interior.

¡Su colegio! Se iba en humo, se abrasaban sus trenzas, sus ojos, sus dedos manchados de tinta, sus oraciones, su voz. La quemaban viva. Los grandes magnolios del jardín, que no dejaban estudiar las primaveras, sentían ya en el tronco llamearles una vida distinta a la suya, prieta de flores blancas. Las yedras del jardín de las monjas se retorcían, huyendo los ratones, llevándose la manera de reírse de las niñas de casa rica en sus oídos diminutos, las niñas que salían al recreo de 12 a 12 y media y se cubrían con unas pelerinas azules y guantes.

— ¡No lo queméis!

Nadie la hacía caso y ella asistía al derrumbamiento, balbuceando apenas la disculpa de su dolor. (León *FTA* 201)

A lo largo de la narración la joven va rememorando algunos episodios de su niñez en la escuela, a la que había asistido junto a dos tipos de compañeras: la mayoría eran niñas que pertenecían a su mismo estatus social, privilegiadas; pero existía también un pequeño porcentaje formado por chicas pobres, a las que se denominaba «gratuitas» porque estudiaban allí gracias a la caridad. Las diferencias entre ambas eran palpables, aunque, al fin y al cabo, todas compartían sueños y anhelos propios de la infancia.

Ellas [las «gratuitas»] eran pobres, ordinarias. Ni compararse a las de arriba, que nunca usarían de su educación más que las reverencias. No llevaban uniforme. Las vestía la mala modista que es la casualidad. Pero como también estaban en ese primer sobresalto de la aurora, soñaban con novios, moviendo precipitadamente los bolillos. (León *FTA* 205-206)

Estamos hablando, en definitiva, de alumnas de distinta categoría social separadas en función de los recursos económicos que poseyeran. Este clasismo no solo fomentaba la existencia de prejuicios en ambos grupos, sino que impedía que sus miembros se relacionaran transversalmente. En realidad, el vínculo que se pretendía establecer era el de la supremacía de unas —las niñas burguesas— y la subordinación de otras —las niñas proletarias—, disfrazándolo de acto piadoso. La protagonista recuerda este descubrimiento con gran rechazo; afortunadamente, el paso del tiempo le ha hecho comprender que la procedencia de los individuos no tendría que suponer un obstáculo a la hora de entablar amistad con cualquier persona.

Ella se acordaba muy bien de aquellas salas húmedas, tenaces en cubrirse de salitre, donde el colegio gratuito estaba instalado. Las bajaban allí para que sintieran la piedad. Era como un laboratorio de virtudes. «Mire usted: esta niña es hija de un albañil. Su padre ha caído de un andamio. Ahora es huérfana. Usted se ocupará de su educación religiosa». La niña, fea, colorada, sonreía ya con adulación. La habían convertido, nada más nacer, en un animal doméstico. «Cuando sea mayor, seré su doncella.» Sintió recorrerla las mejillas

una gran vergüenza. Abrió la boca para ver cómo una avalancha de fuego fundía el tejado y respiraba sordamente. (León *FTA* 202)

Cuando el relato nos devuelve al tiempo presente somos testigos de una conversación entre la joven y un hombre que contempla el incendio con alegría. Se trata del padre de una de las niñas «gratuitas», que se muestra satisfecho al ver cómo las llamas tiran el colegio abajo y, con él, la enseñanza discriminatoria promulgada por las religiosas:

— ¿No le da pena que hasta la escalera interior se queme?

— ¡Me llena de alegría! Me pondría a bailar si no me doliesen sesenta años de albañil en los pies. ¿Cómo me van a importar las escaleras ni los dormitorios del enemigo? ¿Cree usted que yo he sabido nunca lo que era dormir? Pues no, ni dormir, ni comer, ni mirar cómo mis hijos crecían. Todo lo bueno de la vida se me ha ido calculando. Una aritmética muy difícil, que a usted no le enseñaron ahí enfrente. (León *FTA* 203)

La formación académica de las niñas pobres no tenía nada que ver con la que recibía el resto de alumnas; en realidad, solo aprendían a leer, escribir y coser, y esta última labor, naturalmente, no se les exigía a las chicas de clase media o alta: «Ustedes usaban guantes. Mi hija, que aprendió a bordar, tenía las manos tan hinchadas, que perdía diariamente un paquete de agujas. Bordaba mantelillos gratis para los altares de su colegio» (León *FTA* 204). El detalle de los guantes también lo menciona María Teresa León en su autobiografía, al rememorar su niñez:

Los obreros tenían el descaro de piropear a las criadas, mientras los albañiles en los andamios de las casas en construcción piropeaban, desde su altura, a las señoritas. Eran los días en que los guantes del colegio parecían más azules y se iban quedando cortos en los dedos. (León *MM* 77)

Volviendo al relato, conviene subrayar que el personaje masculino parece saber a la perfección quién ha realizado este acto vandálico, que no solo justifica, sino del que se enorgullece: las propias «gratuitas», entre las que se encontraría también su hija, habrían terminado deshaciéndose del símbolo por excelencia de una infancia truncada para tantas niñas pobres.

¿Usted no entiende por qué arde el colegio? Pues yo sí. Lo han prendido las manos de las gratuitas. ¡Gratuitas! Comprenda usted, las «gratuitas», las que no pagan, las que se truecan en indulgencias. Mi hija era gratuita y usted pensionada. ¿Es que se parecen en algo? Ella va por ahí con otros chicos que la corresponden, grasientos de la lima, despeinados. Cantan y predicen un mundo mejor. No me quisiera morir sin verlo. Son los que hoy han salido temprano a la calle. Cuando llegaron aquí, mi hija, levantando su mano casi paralítica, ha dicho: «Es mi escuela gratuita. ¡Prendedla!» Porque su infancia solo sirve para quemarla cuanto antes, para perderla de vista. En cambio, usted ha saltado con su corazón deshecho: «¡No lo queméis!» Ahora, porque mi hija quiso, se ha quedado usted sin colegio. (León *FTA* 206-207)

Cuando el relato llega a su fin no tenemos ninguna duda de que el colegio devorado por las llamas representa una única niñez, de la que ya no queda nada más que el débil rastro que dejan los recuerdos en la memoria: «Las dos infancias diferentes se derrumbabas y ardían» (León *FTA* 205).

Otro de los cuentos de *Morirás lejos...* que nos remite a la infancia es «El perfume de mi madre era el heliotropo». De nuevo, María Teresa León propone una narración en tercera persona protagonizada por niños: Salvador es un joven que padece un pequeño retraso mental, mientras que Isabel se erige como una de las identidades femeninas con más significado en la narrativa breve de su autora. La chica descubre un baúl repleto de recuerdos familiares impregnados del olor de su madre<sup>19</sup>, entre los que destaca una foto tomada cerca de allí, en el río aledaño, y decide realizar una pequeña excursión al lugar de la mano de Salvador. La pareja, ajena a cualquier tipo de preocupación, se desnuda, se baña, juega y disfruta de la bullente naturaleza como lo que son: niños que solo quieren divertirse. Sin embargo, algo perturba esta felicidad; es entonces cuando «toda la fantasía de la niña hierve a punto de romperse» (León *FTA* 239). Durante el baño Isabel tiene su primera menstruación, pero no comprende qué es lo que le está pasando y, en su inocencia, piensa que está herida. Así describe la narradora el momento exacto en el que la niña se convierte en mujer, al menos desde un punto de vista biológico:

La niña está sentada en el lecho del agua. Se ha derrumbado, partida igual que leña por la cintura. Salvador se estremece.

— Tengo miedo.

— Yo también.

— ¡Estoy herida!

Se alza de nuevo. La corriente comienza a teñirse de carmín. Ya el muchacho no está tan seguro, tan dorado de fuerza.

— Yo no he sido.

[...] Pone en pie a la niña. Por las piernas abajo van los hilillos nuevos abriéndose en palmas, dibujando la piel misteriosamente. El muchacho arranca un puñado de yerbabuenas y frota las gotitas despacio, restañando el miedo.

— Calla, niña, no llores.

---

<sup>19</sup> «Detrás de ese olor quedaba el de mi madre, heliotropo o violeta, o el de mi abuela, sándalo o madera orientales [...].» (León *MM* 75)

Y empapa con las hojitas tiernas de los berros las lágrimas de vida que van muslos abajo... (León *FTA* 243-244)

En mi opinión, la belleza de este fragmento radica en la valentía de su autora al afrontar un episodio semejante de manera natural, sin eludir la sorpresa, el miedo o, incluso, el dolor que puede estar sintiendo una niña de doce años al ver cómo la sangre fluye por su cuerpo por primera vez. El estilo que emplea la autora —relacionando la menstruación con distintos tipos de sensorialidad: el olor del perfume de su madre y el de su abuela, el contacto con el agua tibia, los sonidos de la naturaleza y de los animales— endulza la descripción, pero no la disfraza. En esta ocasión, los lectores advertimos un viaje iniciático a la vida adulta completamente distinto de los anteriores: el paso de una etapa vital a otra se desencadena como resultado de un proceso fisiológico que no tiene vuelta atrás.

Además de «Infancia quemada» y «El perfume de mi madre era el heliotropo» es posible hallar tres títulos más en la colección *Morirás lejos...* en los que María Teresa León convierte a sus personajes femeninos infantiles en protagonistas: «Una estrella roja», que relata la tregua entre comunistas y anarquistas para honrar la memoria de una niña asesinada; «Zapatos para el viento», cuento que describe la infancia desheredada de Hilda, una muchacha sin acceso a la escuela; y «El forastero», en el que se narran las vivencias de una adolescente obligada a prostituirse. Definitivamente, a estas alturas podemos atestiguar que la infancia juega un papel fundamental en la vida de María Teresa León, en sus recuerdos y, por consiguiente, en su producción literaria; de lo contrario, no habría dedicado tanto tiempo a escribir relatos protagonizados por niñas y, en algunos casos, también por niños.

Por otra parte, conviene aludir a una serie de relatos incluidos en esta misma colección cuyas protagonistas adquieren ya unos rasgos eminentemente feministas. Los tres personajes que vamos a examinar pertenecen a los cuentos «Luz para los duraznos y las muchachas», «Liberación de octubre» y «El derecho de la nación», y dotan a *Morirás lejos...* de una calidad literaria superlativa. Todos ellos son el resultado del incipiente arrojo de su autora, que empieza a apostar por una narrativa ficcional en la que reivindica abiertamente su inclinación ideológica y su compromiso, social y político, con los más desfavorecidos.

En el relato titulado «Luz para los duraznos y las muchachas», María Teresa León implica de lleno al lector en la guerra civil española, situándolo en la retaguardia, que constituía uno de sus enclaves bélicos predilectos a la hora de literaturizar el conflicto. Cuando leemos este cuento por vez primera no podemos evitar recordar un poema de Miguel Hernández, «Canción del esposo soldado», porque ambas composiciones utilizan prácticamente el mismo tema con voces distintas.

En los versos de Miguel Hernández es un miliciano el que, desde la trinchera, evoca la figura de su esposa embarazada, a la que ha tenido que dejar atrás para combatir en la guerra. El relato de María Teresa León, por el contrario, introduce un personaje femenino como protagonista: se trata, en este caso, de una futura madre obligada a permanecer en la ciudad, en un segundo plano, sola, mientras su esposo acude al frente para defender el país del levantamiento franquista. En uno y otro texto se puede identificar con facilidad cuál es el espacio físico tradicional que le correspondería ocupar a cada sexo: los hombres son los sujetos activos de la guerra y las mujeres representan un papel claramente pasivo. Sin embargo, María Teresa León va a negarse a seguir defendiendo estos perfiles estereotipados y perjudiciales, sobre todo, para las mujeres. «Luz para los duraznos y las muchachas» será uno de los primeros pasos que dé la narradora en esta dirección.

Al finalizar uno de los múltiples bombardeos de los que se valían los nacionales para asolar Madrid, la protagonista del relato contempla, aterrorizada, la consternación de una mujer que acaba de presenciar cómo las explosiones han sepultado a su crío entre los escombros, de los que ya no saldrá jamás. Ante esta escena, nuestra particular «esposa del soldado», que, como ya hemos dicho, está encinta, no es capaz de evitar un alarido de dolor, en su nombre y en el de todas las esposas y madres que han sido postergadas a una retaguardia de desesperanza. El personaje femenino se vale de una única frase, lapidaria —«Eso es: nos hacéis hijos para luego matarlos» (León *FTA* 69)—, para condenar a los hombres por la deshumanización que entraña una guerra que ellos mismos han propiciado. Por último, podemos concluir, como hace Gregorio Torres Nebrera en el prólogo a *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*, que este texto constituye «un extraordinario ejemplo de relato antibélico» (Torres Nebrera *FTA* 69): en «Luz para los duraznos y las muchachas» María Teresa León enarbola un discurso que rechaza la violencia como instrumento necesario para alcanzar la victoria.

Los dos relatos siguientes hay que contextualizarlos en torno a los años que preceden a la Guerra Civil: el primero de ellos, «Liberación de octubre», se sitúa en la ciudad y alude al momento exacto en el que comienza la Revolución de Asturias, en 1934; mientras que en el cuento titulado «El derecho de la nación», ubicado en un ambiente rural, se narran ciertos episodios bochornosos que ya iban avisando a la clase trabajadora de la urgencia de revolverse contra quienes la oprimían.

Rosa, la protagonista de «Liberación de octubre», encarna un modelo de mujer que nos remite a otro personaje femenino característico de la narrativa breve de María Teresa León, la malmaritada de «La bella del mal amor». Aparte de experimentar una situación amorosa muy similar, los dos personajes coinciden en otra circunstancia: ninguna es capaz de engendrar un hijo

y eso hace que se sientan aún más miserables en su relación conyugal. La «honradez» que Rosa, como mujer casada, debe acatar es el principal origen de su infelicidad.

¿Cómo es posible que el único día feliz de una mujer fuese una borrachera en un bautizo? [...] Rosa no podía salir a la calle porque estaba catalogada entre las mujeres honradas, y las mujeres honradas no está bien que paseen las aceras. Rosa no tenía confidente, porque el único que puede guardar los secretos de una mujer honrada es el cura, y Rosa no iba a la iglesia. Rosa no recibía a los parientes porque se sabía criticada de su esterilidad. Rosa pensaba que aquella brutalidad carnal del matrimonio se oculta a las jóvenes para no espantarlas, para que las vírgenes acepten el sacrificio. (León *FTA* 194)

Después de una vida entera de soledad y conformismo, y, también, como consecuencia de los esperanzadores atisbos de rebelión que empezaban a percibirse en España, Rosa, por fin, toma la decisión de rescatarse a sí misma —de su propia casa, de sus padres, de su marido y del «jornal miserable» (León *FTA* 199)— uniéndose el 4 de octubre de 1934 a la lucha de los mineros asturianos. Curiosamente, lo que precipita esta decisión es el inesperado acobardamiento de Ramón, su marido. En un primer momento él, y no Rosa, iba a marcharse con el resto de obreros a defender los derechos de la clase trabajadora. Pero en el preciso momento de abandonar la casa familiar para unirse a la causa común del proletariado, Ramón se arrepiente y es ella, entonces, la que se despide para siempre del hogar, y del matrimonio, para empuñar por primera vez un fusil.

Rosa se precipitó en la revolución. Adivinaba que libertad quiere decir liberarse de la angustia del jornal miserable, de la espera de la muerte con los brazos cruzados, día a día: el padre, de la azada; la madre, de los largos partos de las vecinas de su pueblo. Rosa adivinó que el hombre sentía miedo, notó que pretendía rescatarse en ella y por ella del gran silencio de la noche de octubre, deberle la vida. Ramón aguardaba una palabra para librarse de aquellos muchachos decididos que repetían a media voz consignas como jaculatorias al final de sus párrafos. Esperaba que Rosa lo hiciera nacer con un grito de sus entrañas sordas. Pero la mujer ni contestó. Ya no volvería a esperarle, ni se miraría al espejo haciendo visajes, ni oiría el ruido de los cuchillos, ni el agua última perdiéndose desangrada en la tierra... Alcanzó al camarada que llevaba los fusiles.

— Dame uno.

Los revolucionarios no comprenden lo insólito. (León *FTA* 198-199)

Desde mi punto de vista, el contraste más significativo entre ambos cónyuges puede describirse con el simbolismo de la infertilidad. Rosa y Ramón son dos personajes estériles, pero por razones distintas: ella, biológicamente, no puede traer hijos al mundo; la infecundidad de su marido, en cambio, está relacionada con su falta de contribución al movimiento proletario. Ramón es estéril porque su cobardía, su negativa a prescindir de la comodidad del hogar, le hace incompetente para la causa que defiende la clase social a la que él mismo pertenece.

Al igual que ocurre con Rosa, en «El derecho de la nación» es otro personaje femenino, «otra "mujer brava" de las muchas que pueblan la literatura de María Teresa León» (Torres Nebrera *FTA* 50), la que adopta una postura ejemplarizante, esta vez, frente al apocamiento de sus vecinos. Al entorno rural en el que se desarrolla la acción llega un grupo de guardias civiles exigiendo que el pueblo, pobre y hambriento, pague sus impuestos en forma de cabezas de ganado. El abuso de poder que ejerce la autoridad aterroriza a los campesinos, que están a punto de perder su único alimento por la avaricia de unos pocos. En este caso, la única que alza la voz para desafiar a los guardias civiles es una mujer viuda que no tiene nada que llevar a la boca de sus cuatro hijos. Se niega, por tanto, a entregar los escasos bienes que aún le quedan y, al final, la consternación le obliga a tomar una medida desesperada.

— ¡Pero yo soy pobre! ¡Pero yo no tengo ni para pan! ¡Comemos bellotas desde hace dos meses! ¡Que me caiga muerta si no soy viuda! ¡Que me caiga muerta si no tengo cuatro hijos! ¡Que me caiga muerta si no comemos hierba de la laguna para cenar!...

Como todo era cierto, la mujer no cayó muerta de repente, sino que siguió calle arriba con los cuatro chicos detrás aullando todos, perdiendo el aliento y el alma detrás de la mula.<sup>20</sup>

La mujer, guiada por un impulso temerario, comienza a machacar la cabeza de la única mula que posee. Se trata, en definitiva, de la alternativa más digna a la actitud que adoptan sus vecinos, entregando el animal sin oponer ningún tipo de resistencia.

Así pues, nos encontramos con un personaje femenino que demuestra una osadía igual de espontánea que la que caracterizaba a la protagonista de nuestro anterior relato. Resulta evidente, sin embargo, que, por sí solo, un acto de valentía aislado como el que acabamos de describir jamás conseguiría movilizar a todo el proletariado. Los lectores estamos presenciando, en palabras de Gregorio Torres Nebrera, «un acto de coraje que no es suficiente, que se agota en sí mismo, si la revolución de los que menos tienen no es unitaria, como la actuación, a manera de nueva Fuenteovejuna, de este mísero villorrio» (Torres Nebrera *FTA* 51). Esto es, si los trabajadores no se comprometen a cooperar todos juntos en la defensa de los derechos arrebatados por la clase privilegiada, los actos puntuales de unos pocos, aunque heroicos, resultarán inútiles.

#### 3.2.4. LAS «TERESAS» DE SU MEMORIA

Y, así, llegamos a la penúltima colección de cuentos que escribe María Teresa León durante el exilio, *Las peregrinaciones de Teresa*. Tal y como hemos comentado anteriormente, este libro

---

<sup>20</sup> Este fragmento de «El derecho de la nación» ha sido extraído del libro de Juan Carlos Estébanez Gil, *María Teresa León: estudio de su obra literaria*, Burgos, La Olmeda, 1995, 153.

podría considerarse el antecedente más primitivo de su obra capital, *Memoria de la melancolía*. En él, de la mano de nueve «Terasas» muy especiales —nueve personajes femeninos perfectamente trazados, y de los cuales se desprenden rasgos, vivencias e inquietudes de la propia María Teresa León—, nuestra autora se arranca por fin en la vívida reconstrucción de los recuerdos que compondrían una parte de su autobiografía posterior. En este momento de su trayectoria vital, con la Guerra Civil a una prudente distancia, los lectores de María Teresa León somos partícipes de una etapa de transición que afecta al fondo y a la forma de su narrativa breve. Ya no percibimos una literatura de denuncia social tan evidente como la que predominaba en sus dos volúmenes anteriores y la voz narrativa de estos textos tampoco conserva el mismo tono revolucionario. Aquí, en cambio, se intuye que un sentimiento melancólico estaba empezando a cernirse sobre una mujer que se sentía mucho más cómoda arraigándose en el pasado, con todo lo bueno y lo malo que este entraña, que estableciéndose en un presente insatisfactorio y carente de futuro. Las huidizas «peregrinaciones» a los espacios de la memoria que lleva a cabo la escritora en este volumen constituyen la mejor prueba de esta evolución. Como apunta Juan Carlos Estébanez Gil en *María Teresa León: estudio de su obra literaria*, en *Las peregrinaciones de Teresa* «la memoria se constituye en cordón umbilical que une al pasado, recuperando planos inmediatos o recónditos, eslabones vitales que han ido formando el ser de Teresa» (Estébanez Gil 1995 165).

Los dos cuentos que se acercan con mayor verosimilitud a los recovecos de su memoria son los titulados «Madame Pimentón» y «Primera peregrinación de Teresa». Afortunadamente, podemos comprobar la existencia de las protagonistas de uno y otro texto en su *Memoria de la melancolía*. En el caso de «Madame Pimentón», María Teresa rinde homenaje a uno de los personajes más excéntricos de su infancia y al que ya había introducido de forma fugaz en dos de sus obras: *Contra viento y marea* y *La libertad en el tejado*. Estamos hablando de una anciana atípica, de una mujer con fama de desequilibrada, a la que María Teresa León había conocido durante su primera estancia en Madrid. Aunque en la segunda parte de *Contra viento y marea* se hace una mención muy breve a este personaje —«Yo compraba altramuces a una mujer muy parecida a ésta. ¿Será Madame Pimentón, la loca del abanico?»<sup>21</sup>—, en *La libertad en el tejado*, una de sus obras teatrales, descubrimos un personaje femenino dotado de personalidad y carácter.

---

<sup>21</sup> LEÓN, María Teresa. *Contra viento y marea*, (ed. Gregorio Torres Nebrera), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2010, 401. A partir de aquí aludiremos a los fragmentos de esta novela con las letras CVM y la página correspondiente a la edición de la Universidad de Cáceres. Nuevamente, la finalidad es simplificar su localización en el texto de María Teresa León y facilitar la lectura del presente trabajo.



La Madame Pimentón que protagoniza esta «peregrinación» es una indigente a la que los niños del barrio —entre los que se incluye la narradora, que rememora los hechos desde la madurez que otorgan los años—, insultaban, despreciaban y ridiculizaban constantemente.

¡Dulces muchachos de mi época! ¿No la recordáis? Todos nos reíamos de aquel montón de harapos que era su lujo. Los chicos, siempre piadosos, los chicos malos del barrio la perseguían a pedradas, las chicas, las chicas buenas o casi buenas, mejor dicho, vacilaban en seguirla porque no sabían bien si en aquel caso concreto se aplicaba la compasión. [...] Cuando se topaban con Madame Pimentón detenían el paso, se pasaban la lengua por los labios vorazmente y se encandecían de placer. ¡Qué ocasión para ejercitar los malos sentimientos! (León *FTA* 272)

En este cuento, la narradora-testigo relata la historia que hay detrás de aquel «hermoso ejemplar de loca» (León *FTA* 279) que era la Madame Pimentón de su infancia. Teresa, o «Mademoiselle Thèrese» (León *FTA* 277), como la llamaban en París, era su auténtico nombre; un nombre que había atraído la atención de numerosos hombres durante su juventud, cuando trabajaba en los locales más conocidos de la capital francesa como cabaretera. Pero la carrera de éxito de esta joven artista se truncó antes de lo previsto. Su caída en picado llegó un día antes de que se instalase la electricidad en París: el teatro en el que Teresa, justo en ese momento, estaba actuando comenzó a arder por culpa de una vela mal apagada. Con aquel incendio también se resquebrajó su belleza, y su rostro, que había atraído, noche tras noche, a tantos hombres, quedaría marcado para siempre con una cicatriz: «Olvidaba decir que este monumento callejero de mi infancia llevaba un trazo rojo cruzándole la mejilla izquierda; de ahí el llamarla los chicos, los chicos malos de mi barrio, Madame Pimentón» (León *FTA* 279).

A medida que avanza el relato, la narradora confiesa sentirse avergonzada por haber participado en los crueles desprecios a una mujer como Madame Pimentón, extravagante a la par que excepcional: «Comparada con aquellos desalmados, la cabeza de Madame Pimentón era un jardín de pensamientos admirables. Pensamientos rotos, desvencijados, faltos de pétalos, de alientos, de hojas o de esquinas pero todos vivos al abrirles la jaula.» (León *FTA* 273-274). Al fin y al cabo, el propósito que perseguía María Teresa León con este cuento era realizar una crítica contra la educación que habían recibido la mayor parte de los hijos de familia pequeño-burguesa, clase social a la que ella también pertenecía. Según la autora, a estos chicos se les instruía, generalmente, en la omisión del sufrimiento ajeno y en la animadversión por cualquier otra persona que no perteneciera a su misma clase social; así lo expresa la narradora, por ejemplo, en el siguiente fragmento: «[A las chicas del barrio] siempre las vi fieras, voluntariosas, tarasconas y ariscas. [...] Iban en bandadas igual que los estorninos [...]» (León *FTA* 272).

Teniendo en cuenta el peso de este personaje femenino en su obra, no cabía ninguna duda de que María Teresa León iba a incluir en su autobiografía unas palabras para recordarlo. María Teresa vuelve a escribir sobre Madame Pimentón en *Memoria de la melancolía*, pero, en esta ocasión, no puede evitar vincular la imagen de la anciana con la proximidad de su propia vejez, que tanto miedo le producía.

Por la calle se da uno cuenta de que las viejas son todas del mismo modelo. Lo difícil es diferenciarse. [...] Yo creo que por eso las viejas muy viejas con personalidad se vuelven borrachas y escandalizan a todo el Mundo. Sí, hay que hacer algo, distinguirse. ¡Ah!, aquella vieja de mi infancia, la Madame Pimentón con sus colgajos y sus cintas o la vieja rusa que toca el violín en la Piazza di Santa María in Trastevere [...]. (León *MM* 120)

El segundo cuento de *Las peregrinaciones de Teresa* protagonizado por un personaje femenino al que se alude explícitamente en *Memoria de la melancolía* es el titulado «Primera peregrinación de Teresa». Nuestra escritora, del mismo modo que no pudo evitar literaturizar una historia como la de Madame Pimentón, tampoco quiso dejar de escribir sobre la primera persona que le había enseñado el significado de la palabra «melancolía» (León *MM* 141). La autora convirtió en protagonista de este relato a una de las religiosas de su escuela, aunque modificó ligeramente su verdadera historia.

En «Primera peregrinación de Teresa», la versión que proporciona la autora es la del malogrado romance que acontece entre una maestra-monja y un jardinero. Sin embargo, la realidad fue muy distinta: la religiosa se habría enamorado del obispo, con quien, además, habría llegado a tener una hija que, se rumoreaba, era una de las compañeras de María Teresa León en el colegio al que asistía de pequeña. Así la recuerda en su autobiografía:

¿Y aquella monja del Sagrado Corazón que me enseñó la melancolía? Ella era la azucena tronchada por algún desacierto de su existencia. Inclínaba siempre la cabeza como la princesa de Lamballe aguardando la caída de la guillotina, decíamos las chicas. Una princesa de Lamballe condenada a mirar diariamente a niñas vestidas de jerga azul y a revisar cuadernos. No sentíamos misericordia sino envidia. Envidiábamos su tristeza, ¿verdad?, ese amor melancólico, roto en mil añicos por alguna tragedia que se nos escapaba. (León *MM* 141)

Este cuento es, en mi opinión, la primera «peregrinación» de nuestra autora a la melancolía, percibida esta como origen de la escritura y no solo como consecuencia lógica de haber indagado en experiencias de un pasado que se echa en falta. María Teresa León escribe para aliviar este sentimiento, pero cuando el proceso de escritura llega a su fin el resultado emocional sigue siendo el mismo, o incluso más intenso.

A continuación, vamos a analizar dos cuentos en los que María Teresa vuelve a llevar a cabo sendas migraciones al espacio de la memoria. «El noviciado de Teresa» y «Cabeza de Ajo» son relatos que comparten un tipo de personaje femenino con el que las protagonistas no mantienen una relación estrecha: nos estamos refiriendo a la figura materna. En *Memoria de la melancolía*, María Teresa León reflexiona sobre este mismo vínculo. La narradora reconoce que, durante su juventud, la relación entre ambas no fue la mejor; sin embargo, con el paso de los años esta circunstancia cambió radicalmente y madre e hija pudieron restablecer la confianza que habían perdido.

Del mismo modo que los lectores hemos formado parte de viajes simbólicos en cuentos de otras colecciones, en el relato titulado «El noviciado de Teresa» volvemos a presenciar el camino de iniciación a la vida adulta del personaje femenino principal. La protagonista de este cuento es una niña inquieta y desobediente que decide huir de un ambiente familiar en el que ya no se siente integrada. En palabras de Gregorio Torres Nebrera, «Teresa busca la soledad para aprender a ser ella verdaderamente, para iniciar, sola, su noviciado hacia una nueva Teresa. Y con su gesto alcanzar, sobre todo, su capacidad de libre arbitrio» (Torres Nebrera *FTA* 80). Pero, después de un tiempo vagando en esta soledad que tanto anhelaba, Teresa se siente aún más perdida que antes, además de cansada, y toma la decisión de regresar al hogar, asumiendo, así, la responsabilidad de su futuro más inmediato. Después de este viaje fallido tendrá que plantearse si quiere seguir los consejos maternos y convertirse en monja o si, por el contrario, opta por desobedecerlos y elegir otra forma de vida.

En «Cabeza de Ajo», por otra parte, María Teresa León nos introduce en los soporíferos días de una mujer madura, a la que su anciana madre ha apodado «Cabeza de Ajo». La Teresa de este nuevo cuento aún convive con su progenitora, que se ha comportado siempre de manera conservadora e intransigente con ella.

¡Cabeza de Ajo! Ese complicado apelativo, medio agrio, medio sonriente, se lo debía a su madre. Soportando aquella dulce, arisca, observadora, inquieta, absorbente, fuerte madre se le habían pasado los años de la vida. Sin darse cuenta llegó la madurez a llamar a su puerta con un cesto de canas, arrugas, pliegues dobles y sencillos para adornar sus ojos, fruncir sus labios, abullonar su sotabarba. (León *FTA* 262)

Todo lo que hace o deja de hacer Teresa está supeditado a las exigencias de un asfixiante entorno matriarcal, del que no parece que vaya a salir nunca. Además, el simple hecho de imaginar un leve contacto físico, un roce, con cualquier hombre hace que se sienta tan culpable que, hasta la fecha, jamás se ha concedido a sí misma la oportunidad de acercarse a ninguno: «para ella un cinturón de cuero era la frontera viril» (León *FTA* 265). Pero los interminables y aciagos días de

nuestra protagonista entre las paredes de la casa familiar llegan a su fin cuando un soldado republicano, herido por los fascistas, se introduce inesperadamente en su cama. Teresa, después de pensarlo mucho, se deja seducir por él, porque, aunque no comparten ideas políticas, ambos necesitan olvidar por un momento los problemas que les rodean. Pero, en ese mismo momento, justo cuando la protagonista va a declararse, escucha los pasos de su madre —«Y Teresa odió los pasos de su madre, esa pisada insistente cayendo en su vida, esa gota de la costumbre y admiró a las ramerías que andan solas» (León *FTA* 269)—, que, desde el otro lado de la puerta, le pregunta por qué la luz de su habitación no está encendida. Teresa, sorprendentemente, le contesta que está con su amante y la progenitora reacciona con una inesperada exclamación de alegría al ver que, por fin, la mojigata «Cabeza de Ajo» tiene un hombre dentro de su cama. Sin embargo, cuando esta se aleja, Teresa descubre que el joven ya ha muerto, víctima de las heridas de guerra.

Por la casa comenzaron a oírse las pisadas de aquella madre absorbente, arisca, inquieta, observadora, fuerte madre. Le golpearon los pasos sobre el pecho.

— ¡Cabeza de Ajo, hija!

— Mamá.

— ¿Qué haces? ¿Por qué no está encendida la luz? ¿Jesús, quién está en tu alcoba?

— Mi amante, madre.

— Gracias a Dios. ¡Qué pena tenía de verte tan sandía!

Los pasos de la madre torcieron camino hacia la cocina. ¡Ay si hubiera entrado! Si hubiera entrado y visto, se le habrían caído los ojos de asombro. Lo que Teresa, Cabeza de Ajo, estrechaba contra su pecho virginal era un soldado muerto. (León *FTA* 270-271)

El drástico final de este cuento contrasta con el desenlace de «Esplendor de Teresa», un relato aún más trágico, pero que, contrariamente a lo que experimentamos con la lectura de «Cabeza de Ajo», deja en los lectores una última sensación de triunfo. En primer lugar, hay que mencionar que, aquí, María Teresa León vuelve a remitirnos a los dramas rurales propios de *La bella del mal amor*, pero esta vez los acontecimientos se suceden inmediatamente después del triunfo franquista, cuando un grupo de nacionales llega a un pueblo y asesina a la única mujer que se rebela contra su tiranía: «Paula la deslenguada, la arisca, la fuerte Paula que sabía leer» (León *FTA* 293). Como venganza, varios vecinos matan a estos hombres afines al nuevo régimen y, después, se dan a la fuga —«Todas las mujeres repitieron a sus hombres enloquecidas: ¡Huye! Fue entonces cuando se quedaron casi solas.» (León *FTA* 295)—, convirtiéndose en maquis. Entre ellos se encuentra Lucas, el marido de nuestra protagonista, a la que encierran y torturan como

reprimenda. Cuando Lucas se entera de la situación de Teresa no sabe qué hacer, si regresar por su esposa o permanecer en las montañas, con el resto de compañeros; estos, sin embargo, lo tienen bastante más claro: «Te prohibimos que entregues tu vida por la de Teresa. ¿No entiendes? Una mujer es un poco de humo en nuestro incendio. Tú y tu ira, eso necesitamos» (León *FTA* 298). Lucas, finalmente, desoye todos los consejos, priorizando el amor que siente por Teresa a la insurrección que los maquis están organizando, y retorna al pueblo con la intención de verla, al menos, una última vez.

¿Tú eres tú?, cree que le dijeron. Confirmó su nombre para preguntar a su vez: ¿Dónde está Teresa? Entonces comprendió que todo él latía deseándola y todas las palabras aprendidas entre los matorrales del monte: Patria, opresión, sacrificio, resistencia le salían volando de la memoria. ¿La quieres ver?, le preguntaron. (León *FTA* 299)

Como cabía esperar, el reencuentro entre Teresa y Lucas es muy breve y termina con el fusilamiento de ambos, que se funden en un emocionado abrazo antes de morir. A mi modo de ver, con esta bella imagen la narradora quiso simbolizar que el amor se impone a la muerte, venciendo a la propia guerra y, en general, a cualquier otra forma de violencia, aún en el caso de que los sujetos pierdan la vida por defenderlo.

Lucas corrió despavorido al oír cargar los fusiles. No pudo creerlo. ¡Le habían soltado sus verdugos! Tomó en sus brazos a Teresa y materialmente la aplastó contra su ropa sucia del monte hasta dejarle los botones marcados en la piel desnuda. [...] Teresa se doblaba de dolor bajo el abrazo; pero era algo así como una primera dulce intimidad brutal. ¡Hablaré, Teresa, hablaré para no verte muerta, para que tú te salves! Y Teresa le murmuraba en los labios que mordían los suyos por primera vez: No, no, calla. ¡Qué más da! ¡Deja que los del monte vivan! ¡Somos nosotros tan poquita cosa!... La barba áspera de Lucas se frotaba contra el fino cuello de Teresa como bebiendo agua. Teresa, sobrecogida de dulzura, le murmuró: ¿Tú sabes por qué vamos a morir? ¡Qué pena que ya no tengas tiempo de explicármelo! Lucas oyó a su espalda la palabra ¡Fuego! Al oírla, toda la noche nupcial regresó hasta los brazos que estrechaban a Teresa y muerto de amor fue dejando deslizar su carga y su cuerpo mismo hasta el suelo. Aún se acercaron para destrozarle la sien. (León *FTA* 300-301)

Nos encontramos, sin duda, con el mejor ejemplo de amor revolucionario de toda la narrativa de María Teresa León. La pareja protagonista se siente tan insignificante dentro del complejo proceso histórico que se está llevando a cabo en el país que, ante la posibilidad de separarse para siempre, decide prescindir de su compromiso con la causa republicana y ser fiel a sus propios sentimientos. Los dos amantes entienden este último reencuentro como una nueva y definitiva noche nupcial que se convertirá, además, en el mayor acto revolucionario de sus vidas.

La protagonista del cuento titulado «El diluvio de Teresa» es la mujer con la personalidad más arrolladora de todas las que forman parte de esta penúltima colección. Aquí, el personaje

femenino se corresponde con un perfil de mujer adulta, soltera, rica, fuerte e independiente que solo decide casarse cuando no le queda ya ningún familiar vivo. Entonces, le pide consejo al cura, que organiza una reunión entre ella y su sobrino, un joven bastante bruto que se hace pasar por mercader ambulante, con la intención de engañar a Teresa y quedarse con su fortuna.

Aquel galán de campo jamás había tocado tales mercancías. De hombre de la tierra, alguien más hábil que él lo había convertido en mercader astuto para la caza fácil de la señorita. [...] Teresa miraba los pantalones de velludillo, la chaqueta montuna, la avidez del cuello entreabierto saltándole los botones de la camisa y olfateó algo indefinible entre engaño y varón. (León *FTA* 285)

Cuando están a solas, el chico la besa y, en ese momento, ella se da cuenta de que le están tendiendo una trampa. Teresa hace llamar al cura y finge que su sobrino la ha violado.

— Mírelo bien, señor cura párroco. Mire bien a ese cernícalo y dígame si puede una feligresa honrada, como yo, caer en semejantes manos disfrazadas de mercader. Aún las siento en mis hombros. [...] El cerdo allí sentado, el especulador de mi hacienda, detuvo su mirada sobre mí. Yo no sé, señor párroco, si usted también le enseñó a mirar de ese modo. Escúcheme bien: sobre mí, que usted sabe por secreto de confesión que soy virgen; sobre mí, tuve la debilidad de declararme, ante esas celosías que le convierten a usted en confesor sagrado, que me quería casar... Pues esa mirada relampagueó en el contorno de mi cuerpo, redujo a cenizas mis vestidos y parecía ir escribiéndome con fuego: «Trato hecho: me caso. Y si me caso me compraré un reloj.» [...] Entonces, ese hombre vil que está allí sentado, ese patas sucias se apoderó de mi virginidad. (León *FTA* 286-287)

Para soslayar el supuesto daño ocasionado Teresa exige que el párroco les case: «Yo, la infeliz Teresa, le pido, para reparar mi honor, la mano callosa de ese hombre» (León *FTA* 290). De esta forma, la protagonista le da un vuelco de ciento ochenta grados a la situación, poniéndola de su parte. El personaje femenino consigue lo que estaba buscando desde el primer momento, encontrar un marido, y lo hace como sujeto activo de la narración: nadie toma decisiones por ella si no es ella misma. Estamos hablando, en definitiva, de una protagonista fuerte y, también, manipuladora que se vale de una voz discursiva directa y ciertamente abrupta para lograr su propósito.

Finalmente, debemos comentar que los tres relatos restantes de *Las peregrinaciones de Teresa* —«Los otros cuarenta años», «Tres pies al galgo» y «La tía Teresa»— están protagonizados por mujeres que comparten una misma característica, la vejez, que centrará el argumento en cada uno de los casos. En el cuento titulado «Los otros cuarenta años» se describen los sentimientos de fracaso y frustración de su protagonista; unas emociones con las que también se identifican otros personajes femeninos de María Teresa León, pero que aquí están motivados por «una denodada lucha con el tiempo, si su pasar se mide en años de olvido» (Torres Nebrera

FTA 74). «Tres pies al galgo», por otra parte, muestra esa misma inquietud, pero, en esta ocasión, retomando el motivo del matrimonio estéril. La protagonista es una mujer que se da cuenta demasiado tarde de que le habría gustado ser una persona completamente distinta. Una revelación que llega cuando se encuentra en su lecho de muerte y ya no puede hacer nada para cambiar la que ha sido su vida: «no quiero marcharme de este mundo intacta, me van a rechazar allá arriba por lela y, además, no me quiero sentar en la silla de espaldas al paraíso, como viví en la tierra» (León FTA 79). El último cuento de estas «peregrinaciones» es «La tía Teresa» y en él se narra, precisamente, el viaje de su protagonista de vuelta a España. Durante los años que ha estado viviendo en América —de forma voluntaria, no como exiliada—, la familia de Teresa la ha idealizado hasta el punto de crear una imagen suya totalmente desdibujada. Al regresar como lo que es, una pobre anciana, Teresa se convierte en el «antimito del mito interesado que sobre su recuerdo edificaron otros» (Torres Nebrera FTA 79). Este relato refleja el miedo que puede experimentar cualquier exiliado ante la perspectiva de volver a su país; conecta, por tanto, con la última colección de cuentos de María Teresa León.

### 3.2.5. LOS *ALTER EGO* DE MARÍA TERESA LEÓN

A medida que avanzamos en la trayectoria cuentística de María Teresa León observamos un mayor paralelismo entre los personajes femeninos que protagonizan sus relatos y su propia biografía; una identificación que aumenta con cada uno de los cuentos de su última colección, *Fábulas del tiempo amargo*. Como hemos comentado anteriormente, este volumen solo lo integran cinco textos —«Soledad ¿por quién preguntas?», «Comed, comed, que ya estoy invitada», «El viaje», «Las estatuas» y «Por aquí, por allá»— que se distinguen de los anteriores por el extraordinario uso del lenguaje que hace María Teresa León en ellos. Si bien es cierto que *Cuentos para soñar* ya contenía un gran número de imágenes oníricas y personajes fantásticos, en los relatos que vamos a analizar a continuación sobresale una estética plenamente surrealista que le sirve a María Teresa como instrumento para la introspección. Los cinco personajes femeninos que protagonizan estos cuentos son *alter ego* de su autora; funcionan como trasuntos o representaciones simbólicas de una mujer que llevaba veintitrés años escribiendo sobre aquello que más le inquietaba: la Guerra Civil, el exilio, la soledad que entraña el destierro o la reivindicación de la memoria son algunos de sus «leitmotivs». Pese al tiempo transcurrido, la guerra civil española sigue viva en los recuerdos de María Teresa León y está presente, sobre todo, en el relato titulado «Comed, comed, que ya estoy invitada». El exilio se erige como hilo conductor de todas estas *Fábulas del tiempo amargo*, aunque juega un papel significativo en tres de ellas: «El viaje», «Las estatuas» y «Por aquí, por allá». Así mismo, como consecuencia del destierro, los personajes de María Teresa experimentan, como ella misma, la soledad y el desamparo de saberse

lejos de su verdadero hogar, el «paraíso perdido»; un sentimiento que se advierte en el relato «Soledad ¿por quién preguntas?». Por último, cabe destacar el imprescindible valor que adquiere la memoria en su narrativa breve, especialmente en esta última colección; el cuento titulado «Las estatuas» constituye el mejor ejemplo de esta reivindicación.

En «Comed, comed, que ya estoy invitada» la protagonista se desdobra en dos personajes: una corza y una joven mujer. Al comienzo del texto la voz narrativa le pertenece a la corza, que describe en primera persona cómo un grupo de individuos la ha perseguido, a ella y a otros animales, hasta darle caza. Cuando llega a las cocinas donde van a degollarla para, posteriormente, servirla como alimento, contemplamos una escena surrealista en la que la corza, prácticamente muerta ya, reconoce a su madre entre los futuros comensales del banquete.

Tenían hambre y me tocaban con el pie. Uno, con la mano derecha, me golpeó el rostro. Llegó el instante de las ollas y vi entrar a mi madre. ¡Nunca estuvimos más lejos! Ella echó sal sobre mi traje; ella echó pimienta sobre mis ojos; ella dijo de rodearme de laureles, yerbabuena, mejorana y tomillo; ella con su cabeza en alto para no ver la sangre... En el límite del silencio recordó: ¿No ha vuelto mi hija? ¡Siempre rondando por el bosque con las ratas! (León *FTA* 311-312)

Entonces tiene lugar el episodio más insólito de la narración: una de las muchachas sentada a la mesa se ve a sí misma en la corza, servida ya en una bandeja y a punto de ser devorada por su propia familia. Ambas, mujer y corza, son el mismo personaje y, a partir de aquí, comparten una misma voz.

Desde las azoteas tocan los cuernos y al tercer toque mi hermano ha respondido: ¡El cocinero la está trinchando! Todos se han santiguado. ¿No la oís llorar?, insiste mi madre en los límites de los años. Pero todos están alegres y aplauden cuando aparezco tendida en la fuente de plata, con mi gracioso hocico apoyado en el borde y mi brizna verde del amor perdido. (León *FTA* 312)

Entre los restos de comida que quedan en el salón la única parte del animal que nadie quiere es su cabeza. Al final, ignorada por todos, la mujer-corza recoge la cabeza entre sus manos y se marcha: «La cabeza, desdeñada por todos, ha quedado en mitad de la fuente. ¡Esa soy yo!, les grito. Como nadie me escucha, agarro mi cabeza y desaparezco del salón del banquete sin dar a nadie cuenta de mis actos» (León *FTA* 314).

Este cuento es una metáfora de la Guerra Civil, «una alegoría de sordos cainismos», según Gregorio Torres Nebrera (*FTA* 85), que refleja cómo en una misma casa podían existir miembros afines al bando republicano —los animales y la corza-mujer— y al bando nacional —la madre y los comensales—; se trata, desde mi punto de vista, de una de las críticas más agudas al conflicto



bélico, y otro ejemplo que demuestra el interés de María Teresa León por los personajes femeninos animalizados, a los que dota de una voz propia.

El relato titulado «Soledad ¿por quién preguntas?» está igualmente cargado de imágenes fantásticas que nos remiten, esta vez, a una época aún más primitiva y salvaje. La protagonista, innominada y virgen, comparte prisión con un rey destronado. Ambos han sido capturados por una tribu que ha ofrecido en sacrificio a la mujer; esta deberá permanecer encerrada de por vida junto al monarca-guerrero en una especie de soledad compartida, que ella deja escapar por una rendija de la celda: «Abrí la pajilla con el dedo para que saliese nuestra soledad» (León *FTA* 308). Con este cuento, María Teresa León está aludiendo a las cárceles franquistas en las que habían sido injustamente retenidos al final de la Guerra Civil tantos amigos —como, por ejemplo, Marcos Ana— que ahora se enfrentaban a un futuro de incertidumbre y soledad. La autora, desde su posición de exiliada, quiere manifestar a través de su *alter ego* el compromiso ideológico y afectivo que la une a todos los presos políticos que aún siguen en España. Su intención es acompañarlos, al menos simbólicamente, desde las páginas de este relato.

A continuación, vamos a comentar de manera conjunta los textos de *Fábulas del tiempo amargo* que aluden directamente al exilio de María Teresa León: «El viaje», «Por aquí, por allá» y «Las estatuas». En el primero de estos cuentos, como indica su título, el *alter ego* de la autora describe el trayecto que realiza desde la Sierra Aitana, en Alicante, a la ciudad de Orán. Pero, en este caso, la protagonista no se desplaza montada en una pequeña avioneta roja<sup>22</sup>, sino en un Águila, también de ese color, desde el que divisa todo su pasado.

Habló el Águila. Todo terminó, vamos, déjate llevar, arréglate como puedas entre mis alas, así es el fin. Me senté entre el pulmón del Águila como me decía, [...] miré apasionadamente los tejados, los árboles partidos, las imágenes que quedaban en los espejos; mis manos en sus manos, los besos peligrosos, la amistad del romero, la mejorana, los tomillos, las jaras, los cantuesos de los montes... Y aquella caravana ¡tan alegre!<sup>23</sup> Los magníficos teatros entre dos árboles, las réplicas ante las velas contestadas por las explosiones, la improvisación feliz en el regazo militar de las miradas. [...] No dudo que los días mejores han concluido. Entraron uno a uno en el reloj del fondo de los tiempos.

Las nubes saludaban al Águila y yo seguía tendida sobre mi tierra, abrazada más que una amante estuvo nunca, sollozando de desolación. (León *FTA* 316-317)

---

<sup>22</sup> «Habíamos dejado atrás los azules de España, la blanca mancha de los pueblos levantinos y, sin embargo, cuántas cosas nos llevábamos en aquel "dragón" rojo y pequeñito que había levantado vuelo en un aeródromo improvisado, ante cuatro amigos y un camarada estupendo, a quien habían dado la orden de quedarse en España para salvar a quien se pudiera.» (León *MM* 363)

<sup>23</sup> La narradora se está refiriendo a las «Guerrillas del Teatro».

El Águila —que inevitablemente trae a nuestra memoria el Pájaro Azul de Nenasol en *Cuentos para soñar*— termina el viaje desplomándose con violencia en el suelo del país en el que la protagonista va a hallar refugio. No obstante, el animal se recupera con rapidez, y ya está preparándose para alzar el vuelo de nuevo cuando la narradora intenta convencerlo para que se quede a su lado: «Me abracé al Águila. ¿Vuelves? Movié su pico. ¿No te quedas? ¿No quieres soñar que volveremos?» (León *FTA* 320).

Este sueño, el de regresar al «paraíso perdido», a la patria que los expulsó, se convierte en «leitmotiv» del siguiente relato, «Por aquí, por allá». La narradora nos hace partícipes de una alucinación que es, al mismo tiempo, su mayor deseo, y, por tanto, el de la autora: volver a España de la mano de su compañero de vida, que aparece en el cuento con el nombre de Juan<sup>24</sup>.

Salí en el barco de la pena y en él vuelvo. Aquí guardan los míos mi patrimonio. He traído conmigo a Juan el fuerte, a Juan el bravo, a Juan el que ve sin mirar las intenciones debajo de la tierra. Es esta nuestra aventura total: el regreso. [...] La proa de nuestro barco nunca dejó de cantar la vuelta. (León *FTA* 332)

Sin embargo, al pisar por fin el lugar que la ha visto nacer ya no reconoce el paisaje, ni las ciudades, ni los rostros, porque todo ha cambiado y la mayor parte de sus familiares y amigos ha muerto. Después de pasar dos décadas en el exilio, el *alter ego* de María Teresa León se siente extranjera en su propio país: «Peregrino entre ellos, yo, la extranjera de veinte años, y ni este ni al otro conozco (León *FTA* 339)». La autora parecía intuir que, si algún día regresaba a España, lo que encontraría jamás sería tan bueno como lo que dejó al marcharse.

Para concluir el análisis de *Fábulas del tiempo amargo*, es necesario que insistamos en las múltiples imágenes oníricas que contienen los relatos que la integran, especialmente el titulado «Las estatuas». Este cuento está plagado de símbolos, metáforas y alegorías sobre el exilio y sobre los sentimientos que provocan en la narradora las cartas, los muertos, las cárceles, el recuerdo de la patria o los «exiliados falsos» (León *FTA* 327), que renegaban de su participación en la Guerra Civil: «¿Quién es esta que solivianta los ecos? Ya hemos perdido la partida, tenemos derecho a olvidar la guerra en cualquier sitio» (León *FTA* 327). María Teresa León, utilizando, una vez más, la voz de su *alter ego*, defiende en este relato que el olvido solo se puede combatir reivindicando la memoria.

Yo seguía enfrentándolos. Dije: una regla de felicidad común es jugarla unidos, ¡Jugadla, hermanos! Defended la memoria, seguid siendo una familia, no dejéis los apellidos solamente para las piedras de las tumbas, marcad los años de amistad como antes era costumbre hacer en los pañuelos, duremos largamente con

---

<sup>24</sup> El seudónimo de Rafael Alberti durante el exilio bonaerense fue «Juan panadero»; con él firmó algunos de sus versos más reivindicativos.

nuestra fisonomía conocida, de nación, con nuestro melancólico atardecer, con las cintas comunes de nuestra libertad. (León *FTA* 327-328)

### **3.3.Evolución de los perfiles femeninos en su trayectoria cuentística**

Con la lectura de los siete volúmenes que conforman el itinerario cuentístico de María Teresa León hemos podido apreciar la evolución que experimenta su narrativa breve desde 1924 hasta 1962. A lo largo de estos treinta y ocho años la autora escribe relatos dirigidos a destinatarios de distinto perfil, se inclina por los temas que más le inquietan —infancia, desengaño amoroso, marginalidad, revolución, Guerra Civil, exilio y memoria— y emplea los estilos narrativos que mejor se ajustan a cada colección. Además, la mayoría de estos cuentos están protagonizados por personajes femeninos que rebosan una inmensa personalidad. Nos encontramos, en definitiva, con varios modelos de mujer que van transformándose a la par que la propia cuentista, a medida que cambia el contexto sociocultural en el que María Teresa León se mueve, y en función de la dirección que toma su literatura en cada momento.

En general, María Teresa León tiende a la creación de personajes femeninos fuertes. Sin embargo, en algunas ocasiones también acertamos a descubrir mujeres que han visto invalidada su capacidad de decisión y que se sienten irremediabilmente abocadas a la apatía y a la desesperanza. La mayor parte de ellas pertenece a *La bella del mal amor*, colección en la que María Teresa refleja su propia impotencia como resultado de una situación personal que la anulaba. Como ya hemos comprobado, todas las mujeres que conforman este libro son, de una u otra forma, víctimas de un entorno hostil y de unas circunstancias que no han podido escoger, porque otros ya lo han hecho por ellas; no tienen el control de su propia vida, no deciden con quién quieren compartirla y a menudo ni siquiera pueden satisfacer las exigencias de una sociedad patriarcal que les insta a convertirse en madres.

Este paradigma no es exclusivamente representativo de *La bella del mal amor*. En *Las peregrinaciones de Teresa* hallamos algunas reviviscencias de esas mismas malmaridades estériles, sobre todo en el relato titulado «Tres pies al galgo». Otros cuentos de esta penúltima colección protagonizados por perfiles femeninos exangües son «Primera peregrinación de Teresa» y «Cabeza de Ajo». En aquel, se evoca un amor en la sombra, frustrado por la vocación religiosa de los amantes, que se enfrentarían a un escarnio público, especialmente ella, si la sociedad descubriese que fruto de su pecaminosa relación ha nacido una niña. Al final, la protagonista femenina de este relato acepta vivir en un permanente estado de melancolía. No obstante, entre las mujeres que configuran la narrativa breve de nuestra autora, el ejemplo más claro de inercia y pasividad lo encontramos en la Teresa de «Cabeza de Ajo». Estamos hablando de un personaje

femenino eternamente supeditado a las órdenes de su progenitora, que es incapaz de transgredir las reglas de la moralidad. Teresa es una mujer que prescinde de su independencia, que renuncia a la libertad en pos de mantener una honradez que a su propia madre le parece arcaica; alguien, en definitiva, que se abstiene de vivir. La protagonista de este cuento termina convirtiéndose en un personaje irrisorio, en una caricatura de sí misma, cuando su indecisión deriva en la muerte del único hombre que se le ha declarado.

Pero en la trayectoria cuentística de María Teresa León los personajes femeninos que se caracterizan por la inercia de sus actos constituyen un porcentaje bastante inferior si lo comparamos con el resto de mujeres protagonistas. Así pues, observamos que en seis de sus siete libros existe un amplio número de mujeres que destacan por ser emprendedoras, valientes, y que se muestran resueltas a decidir por sí mismas el camino que quieren tomar. En algunos textos, además, María Teresa se ha decantado por incorporar una serie de viajes iniciáticos a la vida adulta, protagonizados por personajes femeninos infantiles o, de alguna forma, inmaduros. Aunque Nenasol (*Cuentos para soñar*) y Teresa («El noviciado de Teresa») son los más representativos, no podemos obviar a Rosa-Fría («Rosa-Fría, patinadora de la luna»), Isabel («El perfume de mi madre era el heliotropo») o la innominada protagonista, *alter ego* de la autora, de «El viaje». Todos estos simbólicos recorridos —la maravillosa travesía sobre el Pájaro Azul, la huida al bosque, la carrera por las nubes, la excursión al río o el exilio entre las plumas de un Águila Roja— conllevan un aprendizaje distinto en cada narración y constituyen el viaje sin retorno de sus protagonistas a la vida adulta o, en el caso de *Fábulas del tiempo amargo*, al exilio.

Así mismo, creo conveniente reflexionar sobre el papel que juegan los animales en todos estos volúmenes. El *alter ego* de María Teresa León no solo se intuye en algunas de sus protagonistas femeninas; también adopta la forma de una tortuga («La Tortuga 427»), una yegua («La hora del caballo») y una corza («Comed, comed, que ya estoy invitada») con rasgos eminentemente humanos. La presencia de estos animales fuera de su hábitat natural —en una concurrida cafetería, en un barco que se dirige a América o en la mesa de un banquete a punto de ser devorado por su propia familia— refleja un único sentimiento por parte de la narradora: el de pertenecer a un lugar impropio, ajeno, en el que ninguno de ellos se siente cómodo. Al final, en el relato «Comed, comed, que ya estoy invitada» la única que se arriesga a rescatar el último pedazo que ha quedado de su maltrecho cuerpo es ella misma. En cierta forma, la corza-mujer es capaz de defender su dignidad y mantener a salvo su vida de aquellos, su propia familia, que se la han arrebatado. Podemos interpretar, por tanto, que los individuos a los que María Teresa León

considera voraces, salvajes y homicidas no son las «bestias» del reino animal, sino las de «aquel país que asesina sus poetas» (León *FTA* 317).

Además de todos estos aspectos, los lectores de María Teresa León percibimos que los escenarios en los que se desarrollan las diferentes tramas han ido cambiando con cada nueva publicación. En general, los personajes femeninos de sus primeras colecciones de cuentos pertenecen al ámbito rural; en *Morirás lejos...*, sin embargo, solo hallamos un relato que se desenvuelve en ese contexto, «El derecho de la nación». A partir del destierro, María Teresa se decanta por ubicar a sus protagonistas en ciudades y barrios burgueses. Aunque en ambos medios acontecen situaciones desagradables impulsadas por los de arriba contra los de abajo, hay que subrayar que el entorno rural es mucho más determinista y que las mujeres de esos cuentos, especialmente las de *La bella del mal amor*, son menos proclives a rebelarse que las que pertenecen a un entorno urbano.

Por último, debemos añadir que las madres-maestras y, en menor medida, las monjas-maestras, ocupan un lugar significativo en dos «leitmotivs» de su narrativa breve: la infancia y la educación. Aquí, María Teresa León no enaltece ninguno de los perfiles maternos que propone pero sí destaca el papel de las madres en la educación literaria que reciben los niños. Lo hace, sobre todo, a través de las hadas de sus *Cuentos para soñar*. Desde mi punto de vista, con estos personajes femeninos —representados, especialmente, en la madrina Verdeniña— la autora pretendía reivindicar la labor que había ejercido María Goyri —tía de María Teresa y madre de Jimena— en su formación lectora.

En cuanto a «aquella monja del Sagrado Corazón que [le] enseñó la melancolía» (León *MM* 141), protagonista del relato titulado «Primera peregrinación de Teresa», no cabe duda de que María Teresa León llevó consigo esa primera lección durante el resto de su vida. La melancolía se erige como trasfondo de todas sus colecciones de cuentos: está en los recuerdos de la infancia («Madame Pimentón»); en los desengaños amorosos de juventud (*La bella del mal amor*); incluso, en la propia guerra («Liberación de octubre»). Pero, sobre todo, la melancolía es la emoción que colma las páginas de *Fábulas del tiempo amargo*. Melancolía por la patria perdida, por el hogar que se abandona en un avión-Águila, como un día también se dejó atrás la niñez entre las plumas de un Pájaro Azul.

## 4. LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS REPRESENTATIVOS DE SUS NOVELAS: UNA APROXIMACIÓN A *CONTRA VIENTO Y MAREA* Y *JUEGO LIMPIO*

### 4.1.Exordio

María Teresa León publica la mayor parte de su obra durante el exilio. Como ya hemos comprobado, fue una prolífica escritora de cuentos, pero también cabe señalar su labor como autora de novelas. Pese a que solamente editó tres títulos, su valor testimonial, especialmente presente en *Contra viento y marea* (1941) y *Juego limpio* (1959), hace necesario su análisis en esta investigación. Además, ambos están protagonizados por algunos de los personajes femeninos más simbólicos de toda su trayectoria.

Al igual que ocurría en las colecciones de cuentos, en los procesos de escritura correspondientes a estas novelas debemos tener en cuenta el tiempo que la autora necesitó para documentarse, planificar y revisar los textos, así como las circunstancias personales de María Teresa León durante el proceso y la situación histórica correspondiente. Por eso, aunque los tres volúmenes se publican ya en el exilio —de hecho, *Contra viento y marea* ve la luz el año siguiente de la llegada del matrimonio Alberti-León a Buenos Aires y *Menesteos, marinero de abril* se edita solo tres años después de que abandonara Argentina—, tuvieron que afrontar previamente una larga etapa de maduración que en el caso de *Contra viento y marea*, por ejemplo, se remonta a comienzos de los años treinta, cuando María Teresa realiza su segundo viaje a la isla de Cuba.

Poco tiempo después de haber puesto rumbo a Orán en «aquel "dragón" rojo y pequeñito» (León MM 363), María Teresa León intenta publicar, ya en la capital francesa, *Contra viento y marea*, una novela en la que llevaba trabajando más de diez años. Sin embargo, todos los editores a los que acude rechazan una y otra vez la propuesta de la narradora manifestando que los avatares de la recién terminada Guerra Civil no son lo suficientemente atractivos para el público-lector.

Hubiéramos querido escupir sangre a la cara del que nos estaba contestando: «Las cuestiones de España no interesan, señora.» Eso lo repitieron muchas veces a ministros y a generales y a profesores y... a mí, poco después de salir de España. Habíamos conseguido reponernos, trabajar, escribir. Mi novela se llamaba *Contra viento y marea*. (León MM 390)

Una negativa por parte del sector editorial que, según sugiere la escritora en *Memoria de la melancolía*, se hacía extensible, en general, a cualquier desterrado español dispuesto a alzar la voz para informar sobre los graves acontecimientos acaecidos durante la Guerra Civil. Pero María Teresa no desistió de su propósito y *Contra viento y marea* terminó publicándose gracias a la

oportunidad que le brindó «una excelente, inolvidable amiga» (León *MM* 390), la argentina Sima Kornblit.

[...] Isaac y Sima nos tomaron la mano y la apoyaron en sus hombros. María Teresa, ¿cómo dices que se llama tu libro? —Pues *Contra viento y marea*— ¿Y es una novela? —Sí, la escribí en España, trata del comienzo de nuestra guerra... No, no, empieza en Cuba y... en fin, léela. Yo subtítulo a esta primera novela mía *Episodios Internacionales*. Ahora los intereses de fuera se mezclan tanto con los de dentro de las naciones... Bueno, léela. Y contrariamente a lo que me dijeron en París: las cuestiones de España no interesan señora, en Buenos Aires una mujer tomó el manuscrito y en 1941 apareció *Contra viento y marea*. Claro que lo que una mujer no hace... (León *MM* 422)

*Contra viento y marea*, la primera novela de María Teresa León, propone adoptar una perspectiva internacionalista de la lucha proletaria. Aquí, además de narrarse los meses iniciales del conflicto bélico español, se describen las miserias que el pueblo cubano estaba padeciendo en torno a esos mismos años como consecuencia de las dictaduras militares. La narradora sentía la necesidad de crear una historia en cuyos personajes pudiera verse reflejado cualquier individuo perteneciente a las clases populares; un relato protagonizado por perfiles parecidos, aunque el escenario fuera distinto. A fin de cuentas, la lucha por los derechos del proletariado era la misma en todos los países del mundo.

Aquella novela mía, hoy inencontrable, comenzaba su relato en la isla de Cuba. Dos de sus personajes llegaban a España desde la Isla, porque yo repetía siempre: ahora no son episodios nacionales los que hay que escribir, porque son internacionales, porque el mundo entero participará en el horror que se está avecinando, aunque los franceses no crean que la experiencia española debían hacerla suya y no deben pensar que somos un pueblo incivil que pisa sus cuidados campos del sur con las sucias alpargatas rotas. (León *MM* 390)

La novela, por tanto, se divide en dos partes. La primera sitúa la acción en Cuba, entre 1933 y 1935, durante los periodos dictatoriales previos a la llegada de Fidel Castro, y en ella se relatan los movimientos revolucionarios, manifiestos o encubiertos, que el totalitarismo de Gerardo Machado y Fulgencio Batista provocó. María Teresa León nos presenta una historia protagonizada, coralmente, por el pueblo cubano, con personajes que pertenecen a distintas clases sociales: algunos son obreros —negros— y otros, de origen burgués —blancos—, pero ninguno de ellos tiene un peso predominante en la trama. Los únicos perfiles que podemos destacar a lo largo de esta primera parte de *Contra viento y marea* son aquellos que van a aparecer también en la mitad correspondiente a la guerra civil española: Felipe Neri y Pablo de la Torriente Brau. El primero es un adolescente proletario al que su familia envía a trabajar fuera del campo, con un zapatero de origen español. Hay que mencionar, por otro lado, la significativa participación en esta obra de un hombre anónimo, al que los investigadores le han atribuido la identidad del periodista cubano

Pablo de la Torriente Brau. Existen, así mismo, personajes «traidores» a su propia clase social, como un joven camarero, llamado también Felipe, que termina ejerciendo de espía a cargo del gobierno militar —«Felipe se encontraba perfectamente en la domesticación de su servidumbre» (León *CVM* 171)— o una mujer burguesa, arquitecta de profesión, que se implica directamente en los movimientos revolucionarios de los trabajadores y que, además, mantiene una relación sentimental con el *alter ego* de Pablo de la Torriente Brau.

La explotación del pueblo cubano y de sus recursos naturales provoca numerosos altercados entre el proletariado y la autoridad, que está al servicio de los diferentes regímenes. Las cárceles están repletas de trabajadores, maestros y políticos; hombres y mujeres<sup>25</sup>, que intentan organizarse desde el encierro, denunciando la situación dictatorial que vive el país y la relación abusiva ejercida por Estados Unidos. Mientras los campesinos mueren de hambre, América del Norte se aprovecha de la isla caribeña, utilizándola «como una prostituta a quien se compra» (León *CVM* 88). Para los yanquis, Cuba solo es su fábrica de azúcar.

América entera no sabe por qué está encadenada. Por todas partes no hay más que presidios. Nacemos con grilletes. Muchos mueren antes de podérselos quitar. Otros no se los quitan nunca. Son americanos. Americanos que no hablan inglés.

«No te enamores más nunca,

Vito Manué,

Si no sabe inglés.»<sup>26</sup>

Valemos por lo fértiles que somos. ¿Café, cacao, azúcar, plátanos? ¿Oro, petróleo, plata, cobre? (León *CVM* 128)

Otro de los temas que retoma María Teresa León en esta primera parte de *Contra viento y marea*, al que ya había recurrido con asiduidad en sus colecciones de cuentos, es la infancia. Los niños cubanos que aquí aparecen juegan a ser adultos, repartiéndose roles de jefes o esclavos, según el grado de pobreza de sus respectivas familias. Algunos de ellos, incluso, se muestran abiertamente clasistas.

Así pues, a lo largo de este «Episodio Internacional» se suceden distintos incidentes violentos en los que se ven involucrados niños, ancianos, maestras de ideología antifascista, intelectuales, representantes de una burguesía comprometida, madres sin recursos, inmigrantes

---

<sup>25</sup> En *Contra viento y marea* se hace una mención especial a la cárcel de mujeres de Guanabacoa (132-135), que María Teresa León y Rafael Alberti visitaron en 1935.

<sup>26</sup> Fragmento del poema de Nicolás Guillén «Tú no sabe inglés» perteneciente a *Motivos de son*, 1930.



españoles y, en definitiva, sujetos que son todos ellos víctimas del abuso que se ejercía contra la isla de Cuba entre 1933 y 1935. Al final, cuando se está negociando pactar un «Frente Único» entre el partido pequeño-burgués revolucionario y el «partido de clase» cubano (León *CVM* 165), empiezan a surgir rumores sobre una posible sublevación militar en España. Poco a poco, la isla fue percatándose de que se avecinaba una guerra fratricida en nuestro país, aunque, en general, las clases populares cubanas confiaban ciegamente en la victoria de la II República.

El pueblo sabe respetar sus propias iniciativas, sabe ser héroe sin que nadie se lo enseñe. La guerra de España, a lo mejor, termina pronto, dominando la situación el Gobierno. La República es fuerte si la apoyan los obreros. [...] ¿Qué más muerte heroica que la de esos campesinos ahilados de miseria, trabajando de sol a sol, pero haciendo huelgas, rebelándose contra el crimen diario de que son víctimas? ¿No has leído su martirio constante? Nadie será más patriota que ellos el día que le entreguen la tierra deseada y un fusil. (León *CVM* 204)

En las últimas páginas de esta primera parte el punto de vista de la narración recae sobre los personajes que actúan como nexo entre Cuba y España. El joven Felipe Neri y Pablo de la Torriente Brau se conocen en el barco que les lleva a combatir en una guerra de la que ninguno saldrá con vida, pero que ambos sienten como suya —«Y voy a la guerra. Es nuestra guerra, ¿comprendes?» (León *CVM* 218)—. De esta manera lo expresa el *alter ego* del periodista en una carta a la mujer burguesa de la que se ha enamorado y a la que, irremediablemente, ha tenido que dejar atrás:

¡Sol de mi patria, amiga mía! Qué cubanísimo, cada paso que me alejo de la isla, me voy sintiendo. ¡Comienzo a comprender tantas cosas! Abro a Martí por cualquier página para no dejarme ni un momento la patria joven por la que lucharon los abuelos. Ahora voy yo a España. ¡La Libertad!

¿Tú has repetido muchas veces ese nombre hasta hacerle perder su sentido? Pues vuelve siempre a su nitidez primitiva. Los hombres no podrán borrar nunca esa palabra de su diccionario; se eclipsará, parecerá muerta, y de pronto, en los labios más inesperados, la oiremos de nuevo entre el sueño del mundo. Allá me voy, en el año 1936, al país que quiere ser libre. Me alejo de ti, ¡única novia mía! Te dejo y dejo mi pasión de hombre para apasionarme por la causa de todos los hombres. Me verás caer y levantarme; tropezaré, y mi paso se hará más firme. ¡Dulce encanto de mis ojos! Son «ellos», ¿sabes?, «ellos» los que quieren matar la libertad, y debemos matarlos antes de que esta agonía suceda. Por eso soy soldado y me voy a la guerra de España. (León *CVM* 220-221)

La segunda parte de *Contra viento y marea* —que es la que más interés ha suscitado en nuestro país por la proximidad de los acontecimientos históricos que describe— comienza el 19 de julio de 1936 con el ataque de los militares sublevados al Cuartel de la Montaña. En ella se narran varias historias que ocurren de forma paralela, pero aquí solo vamos a detenernos a analizar

una, aquella en la que se ven involucrados los dos personajes femeninos más relevantes: Ana María y Asunción.

En primer lugar, María Teresa León nos presenta la nula relación que existe entre Daniel y Asunción, un matrimonio de clase obrera. De hecho, cuando el pueblo se levanta contra el levantamiento de las tropas franquistas, Daniel desaparece sin dejar rastro y sin avisar a su esposa. Asunción termina metiéndose en un coche con unos hombres a los que no conoce de nada para que la lleven a la Sierra de Guadarrama, en donde intuye que puede estar su marido. Allí lo encuentra rodeado de otros milicianos, entre los que se halla solamente una mujer, Ana María. Daniel y Asunción discuten «como un matrimonio» (León *CVM* 277) —que es, aparentemente, lo único que saben hacer como el resto de parejas convencionales— porque ella quiere que regrese a casa, que no se una al frente de batalla con el resto de obreros. Pero, con la insistente negativa de Daniel, Asunción comprende que lo que de verdad ocurre es que su marido está engañándola con Ana María; por eso no quiere marcharse. Al final, es ella la que se va, resignada, y afrontando la soledad que le espera a partir de ahora.

A medida que avanza la novela, los lectores vamos conociendo la historia de esta joven de la que Daniel se ha enamorado. Ana María es una mujer infeliz, en su familia y en la relación sentimental que mantiene con Antolín, un hombre que ha preferido defender la República desde la comodidad de la retaguardia antes que unirse al frente. La cobardía del chico empuja a Ana María a abandonarle y a incorporarse a las milicias de la sierra que, en su opinión, son mucho más útiles para la causa republicana. Allí conoce a Daniel y, aunque el noviazgo entre ellos parecía idílico, la relación cambia por completo cuando a él le nombran comandante. En ese momento, la narración nos muestra un personaje masculino totalmente desinteresado por las mujeres desde un punto de vista amoroso. Ahora lo único que le importa es su nuevo cargo. Ana María no solo ha dejado de gustarle; tampoco valora ya que se haya atrevido, como pocas mujeres lo hacían entonces, a involucrarse en la lucha revolucionaria desde una posición activa, desde la primera línea de fuego. Para Daniel, todas las mujeres son prácticamente iguales.

[...] a Daniel Martín no le admiraba el valor de Ana María, ni su debilidad. Daniel Martín buscaba en las mujeres el punto de diferenciación de su sexo. En pocas ocasiones sintió entusiasmo por alguna. Le cansaba que fuesen complicadas y pusiesen barreras a su vida. ¡Se parecen tanto! Además, no era un espíritu de investigación, sino de conquista. Que fuesen las mujeres como les viniese en gana; eso es cuestión de temperamento, como el color de los ojos. (León *CVM* 354)

A continuación, el recién nombrado comandante abandona a la joven guerrillera dejándola desolada, no sin antes visitar a su legítima esposa para informarle de su nuevo puesto. El personaje

masculino se nos presenta como un ser deshumanizado, sin sentimientos, casi como una máquina de la guerra. Daniel solamente está enamorado de su patria y desaparece durante tres meses, hasta octubre de 1936. Durante ese tiempo Ana María acondiciona una nave para lavar y planchar, junto a otras mujeres, la ropa de los combatientes. Aunque la camaradería y el compañerismo entre ellas son palpables, la miliciana se siente fuera de lugar. No estamos ante una mujer revolucionaria que deba ocupar una posición inmovilista —«¡No hacemos nada!» (León *CVM* 389), exclama Ana María en una ocasión— en la retaguardia. Llega a alegar, incluso, que le hubiera gustado nacer hombre para unirse a la lucha antifascista con la misma normalidad con la que ellos lo hacían.

Observamos, a su vez, una capital cada vez más cercada por las bombas —«Madrid, acorralado, retrocedía. Madrid sentía peligrar su hermoso cuello» (León *CVM* 372)— y rebosante de quintacolumnistas que se dejaban sentir también con mayor frecuencia. Ante esta perspectiva, el pueblo de Madrid decide organizarse contra los facciosos en un Frente Popular; a pesar de que «militarmente estaba perdida» (León *CVM* 374), los que se habían quedado en la ciudad defendían la vida cotidiana que aún resistía.

Verdaderamente, la muerte podía encontrar a cada uno en su puesto: al barbero, al sillero, a la modista, al usurero, a la mujer de los juguetes... Nadie se iba, si su casa estaba en pie. Madrid resistía homogéneo y bien trabado en su vida ciudadana, sin un resquicio de desorden interior. Este fue el milagro. (León *CVM* 452)

Sin embargo, los franquistas empiezan a entrar en Madrid por la Casa de Campo y la resistencia desencadena en decenas de muertos. Como consecuencia de este desastre, el gobierno de la II República abandona Madrid y traslada su sede a Valencia. Entre los constantes bombardeos que asolaban la ciudad —«Cada hombre, cada mujer, cada criatura grita al destino que es demasiado pronto para cerrar los ojos» (León *CVM* 405)— también cabe un espacio para reivindicar la fraternidad: «Nos hacen la guerra con nuestros propios hombres, con nuestra propia carne, con nuestro propio pueblo» (León *CVM* 434).

Al término de la novela ocurren dos hechos significativos: Antolín, el primer novio de Ana María, abandona la retaguardia para unirse al frente y, aunque ella lo ve, el joven no se da cuenta de su presencia. Por otra parte, Daniel regresa, pero no acude a ver a la miliciana, sino que vuelve a su casa para reencontrarse con Asunción, que no ha podido dejar de pensar en él todo este tiempo. Sin embargo, la intención con la que retorna al hogar no es recuperar el amor y la confianza de su esposa, sino tener un hijo con ella con el que continuar su estirpe militar, ahora que le han nombrado capitán: «¿Quién hubiera recordado al muchacho tipógrafo que agarraba con pinzas las letras de plomo para componer poemas que no entendía?» (León *CVM* 458)

*Contra viento y marea* termina de manera trágica, con un entierro; el de Ana María, la «miliciana de overol azul» (León CVM 458) que ha perdido la vida en una explosión. Daniel acude allí sin ser consciente de que está presenciando su funeral, el de una de las mujeres que más lo ha querido y a la que él ha ignorado desde que le nombraron capitán. Llama la atención, además, el alivio que parece sentir el soldado por la muerte de una compañera afín a su misma causa: «Me revientan las milicianas. No han servido más que de estorbo. Ya era hora de terminar con ellas» (León CVM 459). Definitivamente, el poder ha convertido a este hombre en un ser aún más cruel y descorazonado de lo que ya apreciábamos en un principio.

Por último, cabe destacar que, poco antes de su muerte, el *alter ego* de Pablo de la Torriente Brau explica con claridad el significado del título de la novela. En estas líneas el periodista cubano deja constancia de lo que significa para él vivir «contra viento y marea»:

Ya sé que no tenemos el Poder. No importa; contra viento y marea la razón española se impondrá. [...] [Pablo de la Torriente Brau] no cree más que en la existencia de millones de hombres que buscan la felicidad contra viento y marea. [...] están los seres capaces de sacrificarse sin palabras [...], contra viento y marea. [...] Desean vivir y por eso van hacia la muerte contra viento y marea. [...] Han ido al combate poniéndose en pie, contra viento y marea. (León CVM 442-443)

Al final, después de todo el esfuerzo que le había supuesto a María Teresa León publicar esta primera novela, la crítica se mostró bastante decepcionada con ella. Los principales ataques iban dirigidos a su falta de objetividad. María Teresa se valió de una perspectiva excesivamente parcial a la hora de describir la actuación del gobierno de la II República —al que ella seguía sintiéndose muy ligada— durante el primer año de la guerra. Los detractores de *Contra viento y marea* estaban de acuerdo en señalar que la idealización de la causa republicana, y del propio conflicto bélico, había desprestigiado el valor de la obra. Es natural que los artistas e intelectuales que han sufrido en su propia piel el horror que entraña un conflicto semejante sientan la necesidad de plasmar ese drama, ya sea a través de la literatura, el cine, la música o las artes plásticas. Lo que la crítica no le perdona a María Teresa León es que dos años después de haber finalizado la Guerra Civil ella siguiera defendiendo fielmente la actuación de la II República, sin poner en duda ninguna de las decisiones que el gobierno había tomado durante el conflicto.

En 1959, dieciocho años después de la publicación de esta primera novela, María Teresa León edita *Juego limpio*, cuyo argumento gira en torno a los dos últimos años del conflicto bélico. En esta ocasión, el protagonista, Camilo, es un fraile al que su propia familia obliga a participar en las milicias republicanas como quintacolumnista. Al principio, este personaje demuestra una ignorancia absoluta sobre las causas que han propiciado la Guerra Civil, lo que le impide

posicionarse con sentido común a favor de uno u otro bando. No obstante, a medida que transcurren los acontecimientos el fraile va sintiéndose cada vez más identificado con la causa de la República y menos ligado a su vocación religiosa: «Poco a poco, los días pasados en común, fueron uniéndome a aquellos seres hasta convertirlos en elemento indispensable de mi respiración» (León *JL* 31).

El hecho último que provoca este giro ideológico en Camilo, si es que anteriormente se definía por alguna ideología, es su inminente participación en las «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro». En el hospital en el que se está recuperando de sus primeras heridas de guerra conoce a varios integrantes de esta compañía teatral; entre todos ellos, llama la atención de Camilo una actriz, Angelines, con la que mantendrá una tierna historia de amor a lo largo de la novela. Ocultando en todo momento su identidad, como fraile y como espía, el protagonista se incorpora en las «Guerrillas del Teatro» como un miembro más: con ellos Camilo aprenderá un oficio, recorrerá los pueblos y los frentes de batalla, conocerá de primera mano el horror de la guerra y, al mismo tiempo, compartirá la felicidad de pertenecer a un grupo de hombres y mujeres volcados en su profesión.

[...] ni una queja, ni un parpadeo descubrí en aquellos seres capaces de encontrar en plena guerra la alegría. Creo que únicamente yo me desazoné. Y es que no quería perderlos. Recobré mi corazón su ritmo y me uní, tarareador inexperimentado, al desentono de una canción, pues con canciones se ha sostenido desde hace siglos y siglos la moral del hombre valeroso:

«Adelante, "Guerrillas del Teatro"..."» (León *JL* 54)

Pero, como cabría esperar, la novela finaliza con un suceso trágico: Angelines pierde la vida en un bombardeo, cuando las «Guerrillas del Teatro» se dirigen hacia Levante para representar su espectáculo. En ese momento Camilo se siente inmensamente culpable por la muerte de la mujer a la que amaba; tal vez, de haber denunciado a los quintacolumnistas, de haber desvelado su identidad —manteniéndose, al mismo tiempo, alejado de una mujer «prohibida» para él, por su condición de fraile—, la joven seguiría con vida: «[...] por mí, para castigarme Dios a mí había sucedido aquello. Sin mi grandísimo pecado Angelines viviría» (León *JL* 243). El desconsuelo y la desesperanza de Camilo al término de la obra son incommensurables.

*Juego limpio* es, al fin y al cabo, el relato de los recuerdos de Camilo, del tiempo que pasó como «guerrillero» de la II República: «Sospecho que a nadie le interesan estos latidos de mi sinceridad, por eso voy escribiéndolos. Me interesan a mí. Son mi memoria» (León *JL* 22). En varias ocasiones a lo largo de la novela el fraile alterna la narración referida a los años del conflicto bélico —felices, a pesar de las bombas, el hambre, el miedo y, en definitiva, toda la destrucción

implícita en cualquier guerra— con un discurso defendido desde el presente, ya en 1939, desde la celda de su despacho religioso, a la que se ha visto abocado a regresar después del triunfo de Franco. Hay que mencionar, además, que Camilo no es el único narrador de la novela. María Teresa León introduce, en total, cinco personajes con voz propia; sin embargo, solamente cuatro capítulos están narrados por Angelines, la protagonista femenina de este relato.

Aquí, como ya había hecho antes en *Contra viento y marea*, la autora vuelve a reivindicar el heroísmo de los barrios madrileños durante la contienda. En esta ocasión, sin embargo, se muestra bastante menos benévola con el gobierno y le reprocha su implicación en los días previos a la caída de la ciudad. La traición del Consejo Nacional de Defensa —integrado por jefes militares republicanos como el coronel Segismundo Casado o el general José Miaja—, que entregó Madrid al dictador después de que el movimiento obrero de la capital se hubiera defendido «contra viento y marea» de los fascistas, se critica duramente al final de las páginas de *Juego limpio*.

— Claudio, es que aquí ocurren otras cosas... Ha llegado Miaja y hay una Junta para... para...

— Para capitular, dilo. Ves, siempre la misma historia: el frente lleno de moral y la retaguardia de reptiles. ¡Viva la indisciplina y otros tienen su ambición de figurar, quieren ser alguien aunque sea para firmar una derrota! Ese señor fue el que firmó la derrota de España y entregó Madrid. Magnífico nombre para esculpirlo en los libros de texto. Digo, para esculpirlo. ¿Me oyes? Y sabe Dios que habrá más y quién manejará y si la dulce Francia no estará intrigando. Los que vieron a Negrín llegar supieron lo que quería decir con su presencia: «Resistir es una paz con honra». ¿No se dice así cuando dos ejércitos han sido valientes? Una paz de valientes. Un valiente se quita el gorro ante el otro y le dice: pase, usted, amigo. No, usted primero... y los dos se miran de igual a igual y los demás lloran.

— Aquí solo lloraremos nosotros. (León *JL* 261)

En esta novela María Teresa León ya no entiende la guerra como la lucha heroica de una clase social oprimida contra otra opresora; aquí, el triunfalismo se ha desvanecido casi por completo: «Somos el preludio de algo espantoso, porque la guerra ya no tiene nada de caballeresco ni es cortesía, ni siquiera juego limpio y bárbaro, la guerra es únicamente la pelea de dos perros rabiosos» (León *JL* 95). Las palabras de Luis García Montero (2000) en el prólogo de la novela aclaran el porqué de este cambio de actitud en la narrativa de María Teresa León:

Después de veinte años, María Teresa se esfuerza por mantener un tono más objetivo, más calmado, que el asumido en la novela que publicó al finalizar la guerra, *Contra viento y marea*. El reto es la explicación de una toma necesaria de partido, pero sin caer en el maniqueísmo. Admite los excesos de una situación de crisis, pero recuerda los esfuerzos del gobierno por sofocar a los grupos incontrolados. El lector de *Juego limpio* descubrirá el mismo desprecio por los quintacolumnistas que por los que denuncian gratuitamente a los

personajes escondidos y podrá encontrar palabras de objetividad distanciada, declaraciones de nostalgia pacifista [...]. (García Montero *JL* 11-12)

Efectivamente, en las páginas de *Juego limpio* María Teresa León evita el maniqueísmo que sí apreciamos en *Contra viento y marea*, y lo hace incorporando varios personajes antagónicos, a los que describe, al mismo tiempo, con rasgos positivos y negativos; de hecho, algunos de estos personajes también ejercen de narradores y no todos se mantienen fieles al bando en el que se habían posicionado al principio de la guerra. La autora describe esa evolución psicológica de manera magistral, especialmente en el caso de Camilo, protagonista y narrador en catorce capítulos de los treinta y tres que contiene la novela.

Sin lugar a dudas, uno de los aspectos más destacables es la incorporación de las «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro» como si se tratase de un personaje coral dentro de la propia obra, que apoya todo el peso de su argumento en las actividades que realizaban los miembros de esta compañía. María Teresa León —que ostentó cargos como el de Secretaria de la Alianza de Intelectuales Antifascistas o el de Directora de las «Guerrillas del Teatro», entre otros— literaturiza su propia experiencia en las «Guerrillas del Teatro», un grupo formado por actores, músicos, escenógrafos y otros hombres y mujeres de la escena dramática española durante la Guerra Civil. El recuerdo de aquellos días, alegres y esperanzadores, los relata María Teresa León en *Memoria de la melancolía*:

Si a algo estoy encadenada es al grupo que se llamó «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro». Lo hicimos derivar de una gran compañía de teatro con sus coros, su cuerpo de baile, sus ambiciones casi desmedidas, capaz de representar *La destrucción de Numancia*, de Cervantes, bajo un techo bombardeado del Madrid que se mordía los dedos de rabia. El pequeño grupo que se llamó «Guerrillas del Teatro» obedecía a las circunstancias de la guerra. Fue nuestra guerra pequeña. Muchas veces he contado el arrebatado entusiasmo de aquellos días, altos y serenos, de conciencia limpia. La guerra nos había obligado a cerrar el gran teatro de la Zarzuela y también la guerra había convertido a los actores en soldados. Este llamamiento a las armas nos hizo tomar una resolución y la tomamos. ¿Por qué no ir hasta la línea de fuego con nuestro teatro? Así lo hicimos. Santiago Ontañón, Jesús García Leoz, Edmundo Barbero y yo nos encontramos dentro de una aventura nueva. Participaríamos en la epopeya del pueblo español desde nuestro ángulo de combatientes. (León *MM* 112-113)<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Las palabras que ofreció Rafael Alberti en 1989, en el *Homenaje* a su esposa, también pueden ayudarnos a comprender el grado de implicación personal que asumieron los integrantes de las «Guerrillas» durante la Guerra Civil.

Su actuación [de María Teresa León] en la guerra fue eficaz y magnífica. El Ejército del Centro, sobre todo el v Regimiento, sacó unos cuantos actores jóvenes que estaban haciendo el servicio militar y se los entregó a ella para hacer las «Guerrillas del Teatro». A la vez dirigía el teatro de la Zarzuela, en Madrid, el mejor teatro que había en esos momentos. Trabajó en la guerra a pesar de la situación de gran pánico, porque

Sus integrantes llegaron a representar cerca de ciento veinte obras en diferentes pueblos y frentes de batalla, sobre unos escenarios casi siempre improvisados. A pesar de las limitaciones propias de la peligrosa situación política, los miembros de las «Guerrillas del Teatro», con María Teresa León a la cabeza, hacían todo lo que estaba en sus manos para ofrecer un espectáculo digno y de calidad con el que animar la triste rutina de los milicianos y sus familias.

En un capítulo, Camilo describe la llegada de las «Guerrillas del Teatro» a un pueblo repleto de mujeres, «solas, tristes, de ojos con poca voluntad para escuchar[los]» (León *JL* 203), que habían tenido que huir de sus casas para refugiarse en un lugar extraño; estamos hablando de madres y esposas que esperaban con ansia el final de una guerra que, además de su hogar, también les había arrebatado a sus seres queridos. Todos los hombres se habían marchado a combatir como milicianos, dejándolas solas, desconsoladas y paralizadas, aunque ellas seguían confiando en verlos regresar de nuevo, sanos y a salvo.

El propósito que perseguían las «Guerrillas del Teatro» era hacerle olvidar al pueblo, al menos por un momento, el miedo, la tristeza y el dolor que ocasionaba la guerra; sin embargo, este grupo de mujeres no iba a ponérselo nada fácil.

Todo estaba lleno de mujeres, pero ¡qué tristeza asomada a los pañuelos cruzados delante de la boca! ¿Para qué venían a una fiesta? Ni tragándonos sables, ni vomitando elefantes, ni comiendo fuego, ni sacándonos leones de las bocamangas, las haríamos reír. Estaban inmóviles, como el pueblo. (León *JL* 203)

Cuando finaliza el espectáculo algunas de ellas se acercan a los «guerrilleros» para preguntarles por el paradero de sus maridos e hijos, de los que no han vuelto a saber nada desde el día que se convirtieron en soldados. La respuesta que ofrecen las «Guerrillas del Teatro» es una promesa que saben que no van a poder cumplir jamás, pero que deja un atisbo de esperanza en el pueblo. Antes de marcharse, Camilo y el resto de la compañía les prometen que, si los ven en Madrid, les harán llegar el recuerdo de todas aquellas madres, esposas, hermanas e hijas que siguen confiando en su regreso.

---

en medio de las obras que se estaban representando había bombardeos tremendos y la gente se tenía que quedar en el teatro. [...] Pero, a la vez, María Teresa dirigía «La Guerrilla del Teatro», y esto suponía un valor y una audacia muy grandes, porque no era broma ir a hacer el teatro en la misma trinchera. Íbamos al borde de las trincheras y salían los soldados, que siempre eran campesinos españoles, gentes del pueblo. Allí montábamos un teatrillo ambulante que llevábamos en un gran camión. Se daban a la vez obras breves, de Calderón, Lope de Vega y Tirso de Molina. Comprobamos que el humor del teatro clásico español estaba completamente vivo entre el pueblo. Gracias a nuestro teatro de urgencia, los soldados olvidaban, al menos por unos momentos, que podían entrar en batalla a los diez minutos.» (Alberti «Mi vida con María Teresa León (Transcripción de las palabras pronunciadas por Rafael Alberti)», *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989, 9-10)



Salimos rozando sus tristezas. Cuando volví la cara estaban bailando solas, sin maridos, sin hijos, pero bailando como en los tiempos alegres allá en su pueblo, que era idéntico al que las había amparado. ¡Fiesta, fiesta en el corral del tío Tocana! (León *JL* 208)

Este episodio de *Juego limpio* constituye solo un ejemplo de lo que significaban las «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro» para María Teresa León. Al fin y al cabo, con su literaturización la escritora pretendía reivindicar que en la guerra también se podía llegar a practicar un «juego limpio», ejercido, en este caso, por los integrantes de las «Guerrillas», que contribuían a la causa republicana acercando el teatro, y la esperanza, a las clases populares. En cambio, el «juego sucio» era el que practicaban los quintacolumnistas, traidores a esa misma causa, capaces de fingir solidaridad y compromiso con la República al mismo tiempo que cooperaban con los militares sublevados. Ambas posturas —el «juego limpio» de los «guerrilleros» y el «juego sucio» de los quintacolumnistas— simbolizan las retaguardias existentes durante la Guerra Civil. Camilo participa activamente en las dos, pero, al final, no cabe duda de que termina decantándose por el compromiso antifascista que defienden las «Guerrillas del Teatro» y, sobre todo, por la camaradería que ha encontrado entre sus filas.

#### **4.2. *Contra viento y marea***

##### **ASUNCIÓN**

En *Contra viento y marea* Asunción se identifica con un perfil femenino de esposa sumisa y fiel. Al comienzo de la novela el narrador nos presenta la vida familiar de un matrimonio en el que no existe ningún tipo de comunicación. Daniel, su marido, trabaja como tipógrafo y es un hombre muy comprometido con los movimientos revolucionarios antifascistas; sin embargo, su relación con Asunción adquiere un peso mucho menos importante para él. Asunción se siente sola, vacía y desplazada a un segundo plano por su marido.

[...] cuando al anochecer volvió su marido, ella notó, como si esto fuera posible, que hablaron menos, mucho menos que nunca. [...] Estuvo por decir al marido: «Eh, tú, que no soy un perro». Pero no le dijo nada [...], había olvidado que las mujeres pueden protestar del abandono. (León *CVM* 225-227)

Además, la mujer llega a definir sus relaciones sexuales con Daniel como una «tortura» (León *CVM* 238). En ningún caso le gusta experimentar estos encuentros, pero se siente en la obligación de hacerlo por el simple motivo de haberse casado con él.

Y necesitó verle con el aire viril y el gesto de amo con que decía: «Ven, te necesito», cuando ella se sometía a la tortura de sus manos callosas de obrero, que se enredaban en su pelo como en una mata de zarzamoras. Asunción no conocía las manos cuidadas con piedra pómez y siempre le parecieron un tormento aquellas manos ásperas, a las que había de someterse por ley natural. La costumbre de esa ley milenaria la

había hecho mudarse de ropa días calculados, sin sorpresa ni vértigo, como aguardan la vuelta de la noria los árboles de la tarde. Hubo veces que notó que el instinto de Daniel la buscaba cuando olía la alcoba a ropa fresca. (León *CVM* 238)

Como hemos comprobado en el análisis anterior, al personaje masculino solo parece interesarle la guerra, sobre todo cuando le nombran capitán. Ni siquiera vuelve a demostrar ningún tipo de atracción por Ana María, a la que conoció en el frente republicano y cuya existencia le supuso a Asunción un enorme desconsuelo. Cuando Asunción se percató de que su esposo está siéndole infiel con una joven guerrillera, los reproches afloran en ella. Siente celos de la juventud de Ana María, de su valor, de que a ella el resto de hombres sí le permita quedarse en la sierra. No obstante, el papel de Asunción está muy lejos del frente de batalla: debe esperar el regreso del marido en casa, acompañándose de su propia soledad.

Comprendió que allí ya estaba todo hecho y la sangre tenía otro cauce. [...] Le echó en cara su atraso, su mentalidad dormida, su ignorancia. Le escupió con desprecio el descubrimiento que acababa de hacer. Le llamó egoísta [...]. Ella no tenía sitio allí, ¿verdad? Y aquella «camarada responsable» podía quedarse, con su juventud y su delgadez, a dormir en los montes [...]. Para bestia de trabajo estaba bien, ¿no? [...] ¡Qué asco!

[...] No quería irse, meterse otra vez en su soledad como en una bolsa. (León *CVM* 278)

Cuando regresa al hogar, el narrador nos hace partícipes de la vida de Asunción. Entre las cuatro paredes de su casa se siente una mujer responsable, aunque la realidad es que no ejerce un papel de esposa con Daniel; Asunción se comporta como una madre protectora con él. Después de más de tres meses esperando su llegada, cuando Daniel entra por la puerta a Asunción se le olvidan la guerra, la soledad y todas las penurias por las que ha pasado para volcarse en contentar fielmente al que sigue siendo su marido. Ella no se identifica con el papel de mujer sumisa con el que los lectores sí la identifican. Para Asunción supone un triunfo el hecho de que, al final, su marido la haya elegido a ella y no a la joven guerrillera.

Asunción le besó frenética, orgullosa. Aquella tarde la aviación arrasaba con sus vuelos barrios enteros, pero ella creía que eran salvas de fiestas [...] ¡Había vuelto! ¡Qué orgullo le subía a las sienes! ¡Ya estaba vencida la chiquilla de las piernas flacuchas asomando bajo el mono azul de machona! Ella era la familia. [...] nadie más que ella, depositaria de la fe jurada, tenía derecho a posesión. Veía en los claros de los párpados, al entreabrirse, a miles de mujeres estrechamente unidas a hombres con aire de soldados. Y sintió la revelación del futuro. [...] La llama respondía a la llama tenuemente, firme, sin extinguirse nunca, aguardando con sabiduría, y sin desmayo, el premio de la perseverancia... (León *CVM* 456-457)

### 4.3. *Juego limpio*

#### 4.3.1. ANGELINES

Como ya hemos comentado, la trama de *Juego limpio* gira en torno a los dos últimos años de la Guerra Civil y a los primeros días de la dictadura franquista. Camilo, el fraile infiltrado en las «Guerrillas del Teatro» como quintacolumnista y narrador principal de los acontecimientos, se enamora de Angelines, una de las actrices de esta compañía teatral ambulante. Aunque María Teresa León convierte a Angelines en la narradora de cuatro de los treinta y tres capítulos que tiene la obra, lo cierto es que casi todo lo que conocemos de ella se lo debemos al protagonista, que escribe continuamente sobre la actriz en sus memorias. La primera vez que Camilo ve a Angelines le parece estar contemplando un fantasma o, como su propio nombre sugiere, un ángel, que le despierta con su risa en medio de un lugar desconocido.

Me tomaban de la mano, pero los ojos se reían de mí. Porque lo primero que se me presentó al volver a la vida fueron unos ojos, seguidos de una nariz como una mariposa y los dientes de una muchacha descubiertos por la risa. [...] Articulé lo más claramente: «¿Dónde estoy?», y el pequeño fantasma se inclinó hasta soplarme en la nariz: «En Chamartín de la Rosa, tonto». Así, de golpe, comenzaron a interesarme las cosas del mundo.

El mejor de los hombres hubiera deseado para su despertar aquella risueña visión. Estoy seguro de que agarré la mano del fantasma, estafalariamente vestido de plumas y sedas para contrariar a mi lógica, que de pronto se empeñaba en ver a mujeres de delantal blanco y olor a éter. «Estás en un hospital, en una cama, ¿no lo ves?», pero yo miraba al pequeño fantasma rutilante y argüía a mi razón: «Estoy en el prado sumergido, ¿no lo ves tú?» Una voz autoritaria comenzó a desvanecer el prodigio: «Angelines, déjale en paz. Los médicos no quieren que hable». El pequeño fantasma se alejó rápidamente de mí y yo me incorporé para verlos alejarse agarrados de la mano. Sí, estaba en un hospital. Mi sueño desaparecía, y una enfermera malhumorada se empeñaba en hacerme comer un termómetro. (León *JL* 38-39)

Anteriormente, Camilo y otros dos soldados quintacolumnistas habían recibido órdenes de abandonar a las milicias en la siguiente batalla, volviendo a reunirse, así, con los militares sublevados para los que trabajaban. Pero, en el último momento, el protagonista de la novela decide no hacerlo. Aunque ve marchar a sus compañeros, Camilo se queda del lado republicano y termina resultando herido en el combate. El hospital de campaña es el lugar en el que conocerá a Angelines, la joven «guerrillera»; un encuentro a partir del cual la vida de Camilo da un giro de ciento ochenta grados.

Cuando el fraile recupera la consciencia ya no puede dejar de pensar en ese «pequeño fantasma» que le ha devuelto el interés por «las cosas del mundo». Un soldado le cuenta a Camilo que la chica es integrante de las «Guerrillas del Teatro»; de hecho, la compañía había acudido en cierta ocasión al aeródromo de la Aviación Republicana para representar su espectáculo y, al final,

los responsables de Fuselaje habían atado a Angelines a un árbol, «porque era la más bonita», mientras gritaban: «¡Requisada para la Aviación Republicana, compañeros!» (León *JL* 43). Así descubre Camilo que la mujer de la que se ha enamorado es una actriz. Al salir del hospital se muestra decidido a volver a verla; tanto le obsesiona el reencuentro a Camilo que tiene sueños en los que intuimos que la pasión está empezando a desatarse en el joven fraile: «Todos mis deseos de hombre llegaron juntos, en tumulto, tropezándose con mi remordimiento, riéndose de mi ridícula tentación» (León *JL* 71).

Con el objetivo de encontrarse con ella, Camilo se presenta en la sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en la que viven los «guerrilleros», para entregarle un mensaje a Claudio, director de las «Guerrillas del Teatro» y personaje inspirado en el actor, y amigo de María Teresa León, Edmundo Barbero. Después de asistir a un ensayo en el que no está presente Angelines, Claudio y los demás se muestran de acuerdo en admitir a Camilo como nuevo integrante de la compañía. Días más tarde, el quintacolumnista descubre a la actriz durmiendo en un banco y ambos mantienen su primera conversación. Cuando Angelines se desprende de todas las capas de ropa que le habían servido como abrigo, observamos que vuelve a aflorar en Camilo el deseo sexual.

Toda ella crujió al pisar los vestidos y se apoyó en mi hombro para salir. La fimbria de la falda subió descubriendo el muslo. Un baño de entusiasmo me recorrió, sudándome la espalda. La niña dio un paso en el aire y yo tuve que sostener su peso. ¿Eran aquellos los rozamientos inmorales por los que debemos pedir perdón? No sé, la sostuve pegada a mí, todos mis poros la llamaban [...]. (León *JL* 91)

La actriz, que también se siente atraída por Camilo, percibe el nerviosismo de su nuevo compañero después del leve contacto físico entre ambos. Así mismo, en el primer capítulo de Angelines como narradora intuimos que se trata de una mujer a la que le gusta ser el centro de atención.

[...] me dijo que se llamaba Camilo, y yo, que me llamaba Angelines y quería una casa muy pequeña para vivir leyendo siempre. Lo raro ocurrió al ayudarme a salir del cesto. Temblaba. Cuando me apoyé sobre él yo también estaba temblando. Respiraba vivo, suave, como cuando un perro os pone las patas en el hombro. Yo quise volver a sentirle temblar y, como soy alta, mis ojos llegaron a los suyos. Los tenía llenos de lágrimas. ¿No es fantástico? Luego vino lo mejor, porque fue un acontecimiento nuestra salida al patio. Son tontos, se mueren por una mujer. (León *JL* 105-106)

De aquí en adelante el vínculo entre los dos personajes va a ir estrechándose cada vez más, aunque Camilo seguirá sintiéndose tremendamente culpable por su relación con Angelines. La contradicción que supone para él pertenecer a la Iglesia y, al mismo tiempo, estar enamorándose

de una mujer —y sentir atracción física por ella— le llevan a querer contarle la verdad a la joven, pero nunca lo hace.

Deseo decirle mi secreto: soy nada más que un pobre fraile, para que la expiación de tanta agobiante verdad empezase por mí, pero... Angelines abrió los ojos y me entregó su confianza, sonriéndome. Nadie me había sonreído nunca como hombre, vuelvo a escribir, como «hombre», como «hombre». Como hombre me parece que sigo marchando —¡Ay, y eso es lo cierto!— por una carretera interminable, con una muchacha pesándose sobre el corazón. (León *JL* 96)

Angelines, obviando la frustración que padece el fraile, se muestra cada vez más dispuesta a seducirle —«Al volver me volví a sentar junto a Camilo. Hago que el traqueteo me duerme y me dejo caer sobre su hombro. A veces me roza el pelo con los labios, para que no me despierte [...]» (León *JL* 106)— hasta que una noche, después de una actuación de las «Guerrillas del Teatro», Camilo se siente incapaz de seguir luchando contra su instinto, y la besa.

La noche había sido demasiado densa para mí y ella se acababa de despertar. Llevaba el uniforme castrense de las «Guerrillas del Teatro» pero así, recién despierta, se veía mejor su juventud. ¿Tenía yo derecho a alargar mis manos? ¡Ay, Señor Dios mío! ¿Si yo me atreviera a besarme las mías para sentir bien aquel recuerdo? La besé, sí, la besé dejando caer la cortina de raso, apoyándole la cabeza contra el cristal pintado de azul, dentro los dos de una transparencia marinera, tan solos, tan juntos, tan quietos... (León *JL* 119-120)

A partir de este momento el noviazgo entre Camilo y Angelines se hace oficial. Poco a poco la complicidad entre ambos anima a la joven actriz a relatar cómo ha sido su vida hasta convertirse en integrante de las «Guerrillas del Teatro»; una vida marcada por una situación familiar difícil, repleta de mentiras y ausencias. Camilo entiende que el hecho de que Angelines le esté narrando su propia historia solo puede deberse al amor que siente por él.

Angelines me contó, un día de lluvia muy enconada, su historia triste, una más de las que se suceden en esta tierra chata e indiferente. Ya no recuerdo qué pudo moverla a descubrirme cuanto de ella misma sabía, creo que el amor. Si el amor es la forma de inclinar la cabeza y confiarse, si el amor es dar los pensamientos para que nada quede en sombra, si el amor es una cierta desnudez de alma, Angelines, aquella tarde de lluvia sonora sobre los cristales del jardín de invierno, me dio una hermosa prueba. ¿Cómo no va a ser difícil para una muchacha decir no tengo padre, ni madre, ni esas tías que vienen a preguntar a veces por mí son tías mías? (León *JL* 132-133)

La joven había sido abandonada dentro de un canastillo, en un taller de planchado, cuando solo era una recién nacida. Los dueños del local que encontraron a la criatura la acogieron como a una hija —«Dios les había mandado un ángel, y Angelines se llamó la bienvenida» (León *JL* 133)—, pero nunca le contaron cuáles eran sus orígenes, ni siquiera cuando creció, pese a que todo el vecindario estaba al corriente de que la niña era adoptada. Angelines reacciona convirtiéndose

en un mar de lágrimas al descubrir que su vida no era como ella creía, que había vivido engañada desde el principio y, sobre todo, que su madre no había sido sincera con ella.

Mi madre no quería que yo me enterase de estas cosas, pero como las sabe todo el mundo y las vecinas riñen a veces con ella, pues yo fui comprendiendo lo que me querían decir y no decir, porque se les iba la lengua y la guardaban en la boca. Hasta que desembucharon y yo lloré y lloré, no porque quiera a otra madre, sino porque mi madre no me dijo que no era mi madre, ¿me entiendes? (León *JL* 133)

No transcurre mucho tiempo desde que Angelines se entera de que es adoptada hasta que se fuga de casa para irse a vivir con el resto de «guerrilleros» a la Alianza, donde la Secretaria le presta un cuarto y algo de ropa porque la joven llega sin nada.

Así pues, a partir de su incorporación en las «Guerrillas del Teatro» la vida de Angelines toma un rumbo completamente distinto. Además del idilio con Camilo, en la compañía teatral se siente querida por todos y muy valorada como actriz; de hecho, es Juana, la más veterana de las intérpretes, la que convence a los demás para que Angelines represente el papel de España en *La Numancia*<sup>28</sup> cervantina.

[...] llegó el día del estreno y me encontré ante el vacío de los espectadores tan silenciosos. Pensé que estaba sola, que no había venido nadie y que la pobre España, despreciada del mundo, iba a clamar por ella y por nosotros. [...] se me partió la voz, quebré mi cintura sollozando y me empezaron a caer lágrimas por las mejillas mientras Claudio, ataviado de Scipión Emiliano, me gritaba desde el primer término de bastidores: «¡Pausa, pausa! ¡Calma!» Pero mis lágrimas, brillando con los reflectores habían hecho su efecto, y el público lloraba y yo seguía hablando, y cuando concluí la ovación fue tanta que el pobre Paquito Bustos, lleno de barbasas verdes que le tiraban de los carrillos, tuvo que aguardar, sin saber qué hacer de su persona. (León *JL* 140)

Desafortunadamente, la felicidad imperante de los últimos meses estaba llegando a su fin. Todos intuían que la contienda no duraría mucho tiempo más. Las tropas franquistas se acercaban a la capital y el gobierno de la República se encontraba ya bastante debilitado; estaban perdiendo la guerra. Esta situación desestabilizadora precipita la decisión de Camilo de pedirle matrimonio a Angelines —«Era completamente inútil que quisiera fingirme. Todo yo vivía y accionaba pensando en ella» (León *JL* 165)— y, aunque ella responde afirmativamente, un malentendido entre los dos provoca su distanciamiento.

La actriz parece convencida de que Camilo siente celos de aquel soldado de la Aviación Republicana que la había atado a un árbol mucho tiempo antes de conocerse —«Llorar mientras

---

<sup>28</sup> El 26 de diciembre de 1937 Rafael Alberti estrenó en el Teatro de Arte y Propaganda de Madrid —actualmente, el Teatro de la Zarzuela— una versión actualizada de la tragedia de Miguel de Cervantes.

sé que Camilo me mira. ¡Cómo me gusta! Que se muera de celos por mí ¡Cómo me gusta!» (León *JL* 209)—, cuando lo que le ocurre al fraile es que se está viendo abocado a tomar ya una decisión definitiva sobre su futuro más inmediato. Juanito Monje, miembro de las «Guerrillas del Teatro» y quintacolumnista, como él, le exige que en el próximo viaje a Valencia abandonen la compañía para reincorporarse al bando nacional. La confusión por la que atraviesa Camilo le convierte durante unos días en un hombre frío con Angelines, que empieza a temer que el hombre del que se ha enamorado la abandone.

¡Te quiero, Camilo! Tengo que agarrarme a tu mano, no sueltes la mía, riñeme, di lo que quieras, pero déjame, pues soy como un cachorro de la vecina que se quedó solo y no sabía soltarse de la madre que lo llevaba arrastrando. Se me encogió el alma y me prendí de tu mano. ¡Apriétamela siempre, Camilo, entre las tuyas! No quiero que te vayas, ya sé lo que es tener mano de novia, es una mano que ha dejado de pertenecer a un brazo, a un cuerpo y no la sientes si no está dentro de la mano amiga. Me apretaba a ti porque tenía miedo de que tú también te fueses, como los hijos o los maridos de aquellas pobres mujeres. (León *JL* 211)

Cuando llegan a Valencia se encuentran el cadáver de un hombre asesinado por la aviación enemiga, y todo destrozado a su alrededor. En ese instante Camilo comprende que su papel como quintacolumnista ha terminado. Al contemplar la ciudad abatida por los bombardeos se imagina a Angelines entre las ruinas, muerta, como si de un presentimiento se tratara. Ya no tiene ninguna duda de cuál es su decisión: Camilo va a permanecer fiel a sus sentimientos, a su familia, esto es, a Angelines y a las «Guerrillas del Teatro».

Me tapé la cara con angustia. ¿Sería posible ver un día a Angelines muerta entre cosas muertas, asesinada por mi cobardía? Conservó los brazos en alto y yo la rodeé con los míos.

— ¿Qué te sucede? Deja, llegaremos tarde.

Pero yo lloraba detrás de su nuca lleno de amor, decidido a morir por ella, por todos los amenazados. Y besándola en los cabellos decidí algo espantoso. Se había concluido el juego. (León *JL* 234)

Pero justo en ese preciso momento, cuando decide abandonar el «juego sucio» por el «juego limpio» de la retaguardia republicana, tiene lugar una explosión en la que Angelines pierde la vida. Claudio no puede evitar sentirse responsable por haber llevado a las «Guerrillas del Teatro» hasta un lugar masacrado y observa la dramática escena que le rodea: Camilo se ha desmayado y Juana, destrozada por el dolor, sostiene entre sus brazos el cuerpo inerte de Angelines. Al recuperar el conocimiento, Camilo se encuentra solo; el «pequeño fantasma» que le había despertado en un hospital de campaña hace meses se había desvanecido para siempre.

Todas estas observaciones sobre el personaje femenino más relevante de *Juego limpio* conllevan varias interpretaciones. En primer lugar, Angelines cumple un papel muy concreto: el

de ángel salvador de Camilo, un fraile al que no le mueve la fe religiosa, sino la obediencia a su familia, a su ordenación sacerdotal y, en última instancia, a la retaguardia franquista. Pero, al mismo tiempo, este ser celestial contradice su propia naturaleza porque mira a Camilo como a un hombre, despertando en él atracción física y deseo sexual. Por otra parte, y al igual que ocurre con el protagonista, la muchacha encuentra en las «Guerrillas del Teatro» el hogar y la familia que siempre ha querido tener, y en Camilo, la compañía que necesitaba.

Pero tampoco podemos obviar que en esta ocasión María Teresa León ha creado un personaje que carece de muchos de los valores reivindicativos que sí apreciábamos en Ana María o en las protagonistas de *Morirás lejos...* Angelines decide emanciparse de un entorno familiar en el que ha vivido engañada y obtiene, como resultado, un trabajo que le satisface completamente. Sin embargo, nos encontramos con un perfil femenino dependiente de una relación amorosa en la que existen celos, por su parte, y mentiras, por la de él. La discrepancia más relevante entre Angelines y el resto de personajes que ya hemos analizado aquí es la casi total falta de compromiso político de la actriz; aunque su participación en las «Guerrillas del Teatro» la involucra directamente con la causa de las milicias, Angelines no enarbola ninguna defensa ideológica a favor de la República, como sí veremos en el caso de su compañera Juana.

#### 4.3.2. OTROS PERSONAJES FEMENINOS

*Juego limpio* no destaca por ser una obra con demasiada representación femenina. El protagonista de los acontecimientos que se describen es Camilo y, en cuanto a las mujeres, solamente Angelines tiene voz propia durante la narración. No obstante, el vínculo creado entre las integrantes de las «Guerrillas del Teatro» llega a adquirir un peso significativo en algunos episodios de la novela.

Las mujeres que constituyen esta compañía pueden clasificarse en dos grupos: las coristas —«Las pequeñas muchachas de uniforme negro, las bailarinas de espesos muslos y la hermosísima profesora que las dirigía eran el coro» (León *JL* 84)— y las actrices, representadas en la obra por Angelines, Juana, Dorita y Pepa. La primera vez que Camilo acude a un ensayo de las «Guerrillas del Teatro» se siente como si estuviera formando parte de una fiesta en la que las auténticas estrellas protagonistas son las artistas femeninas: «Y los caballitos se inclinaban y cuando levantaban la cabeza se convertían en ocho chicas y volvían a bajar la cabeza transformándose en caballos y la levantaban y eran de nuevo niñas. [...] Tuvieron mi aprobación total, parecían ángeles» (León *JL* 51).



En el vigesimotercer capítulo de *Juego limpio* Angelines describe una anécdota que les ocurre a las chicas en una visita que realizan con las «Guerrillas del Teatro» al pueblo conquense de Motilla del Palancar. Juana, Dorita, Pepa y ella se adentran en un huerto para robar algunas naranjas. Cuando están en plena fechoría advierten la presencia de unos señores mayores que, desde lo alto de una tapia, espían a las actrices para mirarles las piernas. Angelines y las demás intentan espantarlos lanzándoles frutas, a lo que ellos responden con higos y piedras. Entre ambos bandos termina montándose una pequeña guerra, pero Juana se molesta de verdad.

Los viejos, al empezar el chaparrón, se contentaron con injuriarnos por derecho, después agitaron la higuera buscando los higos maduros para espachurrarnos en la cara, pero voló una piedra. ¡Madre, la que soltó Juanita! Se sintió generala y: «¡Guerrilleras a ellos!», allá fue la batalla más churretosa de todas las guerras; la nuestra y la de Melilla. (León *JL* 209)

Después de una intensa persecución las chicas alcanzan a uno de los hombres y entre las cuatro le presionan para que les muestre su propio huerto, que está repleto de tomates. Cuando llegan al lugar dejan marchar al «rehén» y empiezan a comerse el fruto de su conquista.

Huyeron dejando en las garras de Juanita al de los pelillos, que se quedó sin ellos, y huyó con la cara hecha un tomate de jugos y vergüenza. Nuestro el huerto se oyeron en el cielo las carcajadas. Pero la batalla deja huellas y nuestras faldas quedaron gloriosas, pero impresentables como la casaca de Prim. (León *JL* 210)

Este episodio es solo un ejemplo de las múltiples situaciones en las que pudieron verse involucradas las «Guerrillas del Teatro» durante el conflicto bélico. Pero, aunque aquí los lectores somos testigos de un suceso narrado en tono de humor, las circunstancias habituales que rodeaban a la compañía teatral incluían muchos más riesgos. Lo que parece evidente es que con la descripción de esta escena María Teresa León pretendía reflejar dos realidades: en primer lugar, que era posible que mujeres tan heterogéneas como las que pertenecían a las «Guerrillas del Teatro» pudieran llegar a convertirse en grandes amigas; y, en segundo lugar, la autora quiso dejar constancia de algo que ella misma había experimentado y es que, ocasionalmente, en la guerra también cabía espacio para la felicidad.

Ahora bien, dejando al margen a Angelines, la única integrante de las «Guerrillas del Teatro» que adquiere un papel relevante en la novela es Juana, una actriz madura de ideología comunista para cuyo personaje María Teresa León se habría inspirado en la también intérprete Juana Cárceles. Sus compañeros la definen con distintos calificativos: bondadosa, autoritaria, irresponsable, sincera, tosca, entendida en teatro y, sobre todo, comprometida con su partido. Además, a lo largo de la obra Juana mantiene varios encuentros esporádicos con Claudio, el director de la compañía teatral. El idilio entre ambos se desarrolla de manera intermitente ya que

en ningún momento se sienten comprometidos el uno con el otro; de hecho, durante la novela Juana no duda en entablar relaciones con más hombres y Claudio, ocasionalmente, experimenta también cierta atracción por Angelines.

En cuanto yo contaba con Juana para alguna mejora en las «Guerrillas» o quería disciplinarlas un poco, sacándolas de cierto juego demasiado colegial o asegurarme su republicanismo, la buena y tonta de Juana colocaba en plena reunión: «Consultaré al partido». En la única vida que no tuvo intervención fue en la de su cama. «Oye, ¿por qué no consultas a tu partido para cambiar de amante?», le dije harto de su fervor. Aquella noche recibí una esquelita: «Ven». Creo que conseguimos aquella noche quedar de acuerdo en algunas cosas de las «Guerrillas» que andaban mal. (León *JL* 56-57)

En el último viaje en autobús que realizan las «Guerrillas del Teatro» por los pueblos y frentes de batalla, Claudio se sienta al lado de la veterana actriz, que le solicita a Angelines el papel de España en la *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*<sup>29</sup>; obra que representará la compañía para despedir a la Brigadas Internacionales. La respuesta de Angelines es positiva; sin embargo, la marcha de los brigadistas termina dando lugar a una acalorada discusión entre Juana y el quintacolumnista Juanito Monje sobre política exterior. Los dos actores enfrentan sus posturas con respecto a la intervención o no intervención de los países europeos en el conflicto bélico y, aunque Claudio se siente especialmente impresionado por la defensa que enarbola Juana, el resto de compañeros se burla de ella y de su fiel compromiso con el Partido Comunista: «Juana era inmutable. Valientemente aceptaba todos los cansancios, todos los caminos y hasta todas las bromas. Todas, no. En una era intransigente: su fe en el partido, en su Partido» (León *JL* 191).

Sin lugar a dudas, estamos ante uno de los personajes femeninos de María Teresa León con mayor identidad política de toda su trayectoria. Si en el relato titulado «Liberación de octubre» asistíamos a la emancipación familiar de la protagonista, que se une a los obreros asturianos para reivindicar sus derechos, y en *Contra viento y marea* observábamos la participación de Ana María en las milicias republicanas, *Juego limpio* incorpora un personaje femenino que da un paso más en su compromiso antifascista. Juana, además de involucrarse físicamente en la contienda, se implica en ella también desde la ideología, al convertirse en militante del Partido Comunista. Apreciamos, pues, una evolución bastante significativa en las mujeres que forman parte de la narrativa de María Teresa León: sus primeros personajes femeninos revolucionarios se caracterizaban por precipitarse a la hora de tomar decisiones, impulsados, casi siempre, por

---

<sup>29</sup> *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos* es un texto de Rafael Alberti representado el 20 de noviembre de 1938 como homenaje a las Brigadas Internacionales, que habían combatido solidariamente del lado de la República durante toda la Guerra Civil. María Teresa León, además de responsabilizarse de la dirección escénica de la obra, interpretó el papel de España.

razones sentimentales; Juana, sin embargo, no se siente condicionada por su entorno familiar ni por ningún hombre y esto la convierte, en mi opinión, en un personaje absolutamente feminista.

Pero su ideología política y la solidaridad para con los demás —«¡Si supierais, camaradas, que soy una actriz y daría mi vida por vosotros!» (León *JL* 139)— no son los únicos rasgos que definen a este personaje femenino. Cuando Angelines muere, Juana actúa como si acabara de perder a su propia hija. El fallecimiento de la actriz despierta en ella un desconocido instinto de maternidad.

Juana ha encontrado su maternidad y acaricia a la pobre criatura muerta con el pretexto de espantarle una mosca. Tiene pudor de su gesto maternal. [...] Veo sin ver que Juana ha sacado un pañuelito tapándole a su «hija» la cara. (León *JL* 239)

Por último, cabe destacar la aparición de un personaje femenino que no participa activamente en la trama, pero al que la autora le dedica un capítulo entero de *Juego limpio*. El nombre de la propia María Teresa León —como Secretaria de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en cuyo palacete requisado conviven los miembros de las «Guerrillas del Teatro»— surge varias veces a lo largo de la novela. En una ocasión, por ejemplo, llegan unos fotógrafos a la sede de la Alianza para hacer un reportaje; el conserje, desconfiado, no quiere dejarles pasar y les responde de esta manera: «Pues si María Teresa me ha dicho que no pase nadie, pues yo no dejo entrar ni a mi abuelo» (León *JL* 77).

Los personajes que la mencionan con mayor asiduidad son Claudio y Angelines, que a menudo hablan con su voz. El primero describe a la Secretaria como una «especie de heroica comisaria imprudente» (León *JL* 121), aludiendo, además, a la importante misión de María Teresa y Rafael en la evacuación de las obras del Museo del Prado. Así mismo, uno de los cuatro capítulos narrados por Angelines está dedicado íntegramente a relatar dos acontecimientos trascendentales en la vida de María Teresa León. En primer lugar, la desaparición de su perra «Niebla», encontrada por Pablo Neruda en Madrid y a la que María Teresa y Rafael le habían proporcionado un hogar hasta que la situación en la capital se volvió demasiado insostenible para seguir manteniéndola a salvo. El matrimonio tomó la decisión de llevarla a Alicante con la madre de María Teresa, pero, poco tiempo después, los fascistas consiguieron entrar en la ciudad, y doña Oliva y el resto del pueblo tuvieron que huir precipitadamente en los camiones de las milicias, dejando atrás a «Niebla», sola y a merced del bando franquista.

¡Qué pena tengo! Juanito Monje me dijo: «Tonta, lilaila, estúpida, idiota, ¡no te emociones tanto!» Pero yo lloraba y Dorotea y la Pepa y la misma Juanita se sonaban continuamente. Me entristecía pensarlo desorientado sin saber cómo librarse de las bombas. ¡Sabe Dios qué fascista bruto lo tendrá ahora! Me duele

como si hubiese sido mío, pero era de la secretaria, y la secretaria se quedó tan triste con la noticia que a la hora de comer no comió [...]. (León *JL* 171)

Además de transcribir este episodio tan doloroso —que volvería a recordar María Teresa León en su autobiografía (León *MM* 99-103)—, en *Juego limpio* el personaje de Angelines reproduce una carta de la Secretaria de la Alianza en la que se relatan los primeros días de la sublevación militar franquista. El 18 de julio de 1936 María Teresa y Rafael se encontraban en Ibiza, en unas vacaciones interrumpidas por el comienzo de la Guerra Civil. La narradora nunca pudo olvidar el miedo y la incertidumbre que sufrieron hasta conseguir salir a salvo de la isla, de manera que, al escribir *Memoria de la melancolía*, optó por copiar íntegramente el fragmento que ya había incorporado en su segunda novela (267-281).

## **5. DOÑA JIMENA DÍAZ DE VIVAR, GRAN SEÑORA DE TODOS LOS DEBERES: REIVINDICACIÓN FEMINISTA DEL PERSONAJE CIDIANO**

Doña Jimena llegó hasta el mar de Valencia y lo miró con asombro y Rodrigo le ofreció un reino a cambio de su valor para criar los hijos y cuidar de la hacienda. Los desterrados españoles, también a su manera, habían conquistado un reino y lo ofrecían a las mujeres que dejaron con los hijos en el anca o en el vientre, hijos que ellas hicieron crecer altos solo con un poquito de pan y sus trabajos. Por ellas, cuando fui escribiendo la vida de Doña Jimena Díaz de Vivar, sentí junto a mí a las mujeres de mi casta para que las escuchasen. (León *MM* 431)

Como ya hemos apuntado al principio de este trabajo, María Teresa León dedicó una parte importante de su producción literaria durante el exilio argentino a la elaboración de cuatro biografías noveladas<sup>30</sup> que giraban, todas ellas, en torno a algunas de las personalidades más emblemáticas del mundo de las letras castellanas. Estamos hablando de los siguientes títulos: *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*; *Don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador*; *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*; y, su última obra, *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*. El investigador Juan Carlos Estébanez Gil establece una acertada comparación entre este tipo de relatos biográficos y los retratos pictóricos; para él, en ambos «se mezclan la autenticidad de los hechos y la interpretación artística, [...] historia e invención, objetividad y lirismo» (Estébanez Gil 1995 342); algo que María Teresa logró combinar a la perfección en el caso de *Doña Jimena*, que fue, además, la biografía más especial para ella y uno de los textos mejor elaborados, tanto en la forma como en el fondo, de toda su narrativa.

---

<sup>30</sup> Un género en el que también experimentaron otros autores de la Generación del 27 como, por ejemplo, Manuel Altolaguirre, con un libro biográfico sobre Garcilaso de la Vega, o Rosa Chacel, que narró la vida de Teresa Mancha, amante de José de Espronceda.

La primera edición de esta obra data de 1960 —unos años antes de que el matrimonio Alberti-León se trasladara a Roma— y vio la luz de la mano de la Editorial Losada. Estamos ante un relato que se asienta sobre la vida del personaje histórico, y literario, de doña Jimena Díaz de Vivar, esposa del Cid Campeador, a partir del momento en que este abandona Burgos y marcha al exilio, dejando atrás a su mujer en el monasterio de San Pedro de Cardena. Doña Jimena es una figura femenina de la que María Teresa se había informado muchísimo gracias a las largas y productivas horas que, siendo bien pequeña, había pasado en la casa de sus tíos filólogos, junto a ellos y a su prima Jimena, leyendo, aprendiendo y disfrutando de la literatura medieval en la que Ramón Menéndez Pidal y María Goyri eran indiscutibles especialistas. Tal y como hemos visto, los veintitrés años de destierro en Argentina resultaron muy fértiles para nuestra escritora en cuanto a su producción literaria, y, también, a lo largo de todo ese tiempo dispuso de muchos momentos para pensar en los últimos acontecimientos vividos en España y reflexionar sobre la forzada huida a la que se habían visto abocados tantos españoles después de la victoria de Franco. Además, en el continente americano María Teresa fue testigo de la llegada de un buen número de mujeres que, por fin, después de demasiado tiempo sufriendo la represión del nuevo régimen, habían conseguido desplazarse hasta el país en el que sus maridos o hijos estaban iniciando una nueva vida, para acompañarles y, por tanto, empezar de cero a su lado. De esta forma, al presenciar multitud de emocionados reencuentros entre dichas mujeres y sus seres queridos, a los que ellas pensaron que ya no iban a volver a ver nunca más, fue como María Teresa encontró la inspiración en una historia similar, aunque anacrónica —la de la extremadamente paciente esposa del Cid Campeador—, para escribir su tercera biografía novelada:

Pensé en Doña Jimena, ese arquetipo de mi infancia, que yo había visto en San Pedro de Cardena, de Burgos, tendida junto al señor de Vivar como su igual y tejí mis recuerdos de lecturas, de paisajes, de horas vividas para apoyar en Doña Jimena las mujeres que iban pasando ante mis ojos. Llegaban con sus cestillos al brazo, con sus pañuelos en la cabeza y se encontraban. —Jimena bajó de su hacanea. Rodrigo la recibió en sus brazos. —No tengas miedo, mujer, tu estatura es más alta que la del hombre que te está esperando. Tú eres el fundamento, la fuerza, la madre. —Rodrigo decía a Jimena: Ven a ver el mar que nunca has visto. —Sí, ven a ver el mar y luego no preguntes, siéntate y vive. ¡Qué fácil era decirlo, pero hacerlo...! Mujeres de mi casta, ¿cómo no echar sobre los hombros de Francisco Franco la acusación de vuestros labios secos, fruncidos para siempre? (León *MM* 432-433)

Sin embargo, antes de ahondar en los entresijos de esta versión de doña Jimena que María Teresa llevó a cabo para reivindicar el papel de las mujeres que, olvidadas y completamente solas, se habían quedado en España después de la guerra, antes de fijarnos en los paralelismos entre la creadora y el personaje creado, es preciso que atendamos también a unas breves cuestiones genéricas con el fin de esclarecer el valor literario de la obra que aquí nos ocupa. En primer lugar,

hay que recordar que, en este momento, la escritura de María Teresa León ya había dejado atrás el realismo socialista propio de los *Cuentos de la España actual* o de *Morirás lejos...* y estaba empezando a evolucionar hacia un estilo mucho más personal e introspectivo. La riqueza de su vocabulario<sup>31</sup> y un lenguaje desbordante de imágenes y de símbolos fueron dos rasgos fundamentales en la mayor parte de los textos que configuró durante el exilio. Así pues, no es descabellado afirmar que «lingüísticamente [*Doña Jimena*] es la obra más cuidada», ya que presume de «un gran despliegue léxico de época y un estilo muy elaborado» (Estébanez Gil 1995 346), incluso en comparación con el resto de su narrativa.

María Teresa encarnó en don Rodrigo y en doña Jimena a todos los hombres y mujeres españoles que habían sido víctimas de una emigración forzosa como consecuencia de la derrota del bando republicano, y quiso devolverles la voz, precisamente, a través de la literaturización de estos dos personajes hispánicos tan emblemáticos, con sendas biografías noveladas. No obstante, existen diferencias evidentes entre una y otra: por un lado, el texto sobre la vida del Cid Campeador, publicado en 1954, es mucho más breve y conciso que el de doña Jimena y, en él, María Teresa optó por ceñirse con mayor verosimilitud a los datos históricos que se conocían de dicho personaje hasta la fecha; en la biografía de la compañera del caballero castellano, por otro lado, la narradora prefirió recrear ampliamente los avatares de su vida y, haciendo gala de una enorme imaginación, rellenó algunos de los cuantiosos huecos que había en la historia personal de la protagonista. Así pues, aunque ambos relatos se complementan, en el de doña Jimena María Teresa incluyó un buen número de anécdotas, diálogos y acontecimientos inventados<sup>32</sup> que, sin lugar a dudas, enriquecieron el texto, y esto también sirvió para que los lectores del *Poema* pudieran acceder a una nueva versión del destierro cidiano desde la perspectiva de quien, hasta entonces, se había mantenido en un plano bastante secundario: la esposa de don Rodrigo y madre de sus hijos.

Así mismo, nosotros podemos acercarnos a ella desde dos puntos de vista: por una parte, como personaje histórico y, por otra, como figura literaria. Es precisamente don Ramón Menéndez Pidal —ilustre filólogo y tío de María Teresa León— el que nos ha proporcionado a lo largo de los años una mayor cantidad de datos fehacientes acerca de la vida de esta mujer; en su obra *La*

---

<sup>31</sup> En la biografía novelada de la esposa de don Rodrigo la autora volcó, entre otros, una enorme cantidad de arabismos, vocablos medievales y expresiones relacionadas con el pastoreo, la guerra o las labores de la casa.

<sup>32</sup> Algunos de ellos son, por ejemplo, el reencuentro de doña Jimena, muchos años después, con la «niña de nuef años» que aparece al comienzo del *Poema*, ya adulta; la omisión del episodio en el que los Infantes de Carrión fuerzan a las hijas del Cid; o la intervención de Pere Abad, copista del *Poema de Mio Cid*, como un personaje más dentro de la historia que la autora recrea.

*España del Cid*<sup>33</sup> detalla los mismos hechos sobre los que la narradora se sirvió para escribir su biografía novelada: la estancia en Cardena; el posterior encarcelamiento de doña Jimena por orden del rey Alfonso; la llegada a Valencia; el reencuentro con su esposo; y, al final, el regreso definitivo a Burgos, para morir. Pero, principalmente, Menéndez Pidal arrojó luz sobre las raíces genealógicas de doña Jimena: él defendía que la madre de nuestra protagonista —llamada de la misma manera— era, en realidad, hija de Alfonso v de León, por lo que la mujer del Cid no sería sobrina de Alfonso VI, como algunos documentos aseguraban, sino su prima. Por encima de este tipo de conjeturas me parece mucho más interesante destacar el reconocimiento de don Ramón hacia su sobrina en la elaboración de la biografía que aquí nos concierne; llegó, incluso, a enviarle una carta<sup>34</sup> cargada de entusiasmo en la que, además, incidía en el valor añadido que tenía para él la inclusión en el texto de una serie de personajes de la intrahistoria que habían sido completamente olvidados en otras interpretaciones del *Poema*, y a los que la narradora sí quiso dar voz en su relato:

*San Rafael, 15 de agosto de 1960. Querida María Teresa: no sabes qué buenos ratos he pasado leyendo tu Doña Jimena, recorriendo esa narración tan viva y densa en recuerdos históricos, tan animada, tan evocadora y poética, tan rebotante en castellanidad. Y aún para mí tiene el particular atractivo de ver revividos por tu pluma varios personajes, desde Aurovita hermana hasta Nuño Gustioz cuñado, exhumados por mí de los documentos [...]. (Menéndez Pidal DJ 27-28)*<sup>35</sup>

En cuanto al recorrido de doña Jimena Díaz de Vivar como personaje de ficción resulta apropiado resumir su presencia en la literatura española y extranjera a lo largo de los años. Es ineludible, por tanto, remontarse al *Poema de Mio Cid*, puesto que en él hallamos la primera aparición —la más importante— en el universo de las letras españolas de la noble castellana; igualmente, se pueden leer ciertos versos dedicados a ella en el *Romancero del Cid*<sup>36</sup>. Por otro lado, tenemos constancia de dos obras teatrales del siglo xvii que aluden a este personaje femenino, aunque, en ambos casos, los autores se interesaron únicamente por la relación sentimental entre ella y el joven Rodrigo: son, por una parte, *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro y, por otra, *Le Cid*, texto del dramaturgo francés Pierre Corneille. Así mismo, durante el siglo xx también podemos acudir a tres libros en los que, de un modo u otro, sus autores llevaron a cabo una reescritura del personaje de doña Jimena: nos estamos refiriendo a *Hazañas de Mio Cid*

<sup>33</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La España del Cid*, 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

<sup>34</sup> Esta misiva fue publicada en 1968, en la edición de *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Biblioteca Nueva, Madrid.

<sup>35</sup> Fragmento extraído de LEÓN, María Teresa. *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Madrid, Castalia, 2004. A partir de este momento nos referiremos a todos los fragmentos de *Doña Jimena* que citemos con las letras DJ y la página correspondiente a esta edición, con el objetivo de simplificar su localización en el texto, así como facilitar la lectura del presente trabajo.

<sup>36</sup> *Romancero del Cid*, (ed. Federico Carlos Sáinz de Robles), Madrid, Aguilar, 1967.

*Campeador* (1928), una novela del poeta creacionista chileno Vicente Huidobro; *El amor es un potro desbocado* (1959), una obra de teatro escrita por Luis Escobar —que incide, nuevamente, en los amores de doña Jimena y don Rodrigo—; y *Anillos para una dama* (1973), de Antonio Gala —texto dramático que no recibió muy buenas críticas porque, en él, el autor «hace ostentación [...] de su deseo desmitificador del héroe, heroína en este caso», lo cual, según Margarita Smerdou, resultaba «poco conducente en un mundo tan escaso de ideales» (Smerdou *DJ* 27).

La versión de doña Jimena llevada a cabo por María Teresa León en 1960 marca, en mi opinión, un antes y un después en toda esta trayectoria. La escritora, valiéndose de un estilo muy particular y dominando el empleo de técnicas narrativas bastante complejas, decidió mostrar a sus lectores algo que no se había contemplado hasta la fecha: otra cara de la mujer del héroe castellano, el perfil de quien no esconde sus sentimientos, haciendo uso de una voz propia, no solo para elogiar la figura de su amado, sino, también, y más importante, para expresar abiertamente sus decepciones, sus miedos y sus fracasos con respecto a él y a su nueva vida en común. Sin discriminar los roles en los que había sido encasillada de manera tradicional hasta el momento —doña Jimena como esposa y doña Jimena como madre—, aunque con destacables matices, nuestra narradora fue desvelando poco a poco la personalidad de una mujer fuerte, de alguien que iba haciéndose a sí misma como consecuencia de la soledad a la que se había visto abocada. María Teresa configuró, en definitiva, un modelo femenino feminista que sobresalía, entre otros aspectos, por su progresiva implicación en los conflictos que la rodeaban y ante los que estaba empezando a desarrollar una significativa conciencia crítica; esto es, un personaje que, en todos los casos en los que, de un modo u otro, podía decidir hacerlo, evitaba adoptar el papel pasivo al que, históricamente, había sido relegado.

Hay, además, dos emociones clave que predominan de manera visible en la interpretación que María Teresa hace del personaje cidiano, y que resultan fácilmente identificables con respecto al tono de su propia autobiografía: nos estamos refiriendo a la soledad y a la melancolía. La primera de ellas es un «leitmotiv» incuestionable en toda su obra, pero aparece de manera especial en este texto; aquí, se nos presenta a una mujer que, por encima de cualquier otro sentimiento, se halla desamparada, abandonada, «proscrita ella también [...], sin amigos y sin esperanza» (León *DJ* 79), desterrada de sí misma —precisamente porque no le han permitido acompañar a don Rodrigo al exilio—; en una palabra: sola. Dicho pesar resulta muy significativo para los lectores puesto que estos son testigos de que la protagonista, en realidad, no deja de estar acompañada en ningún momento a lo largo de la mayor parte del relato: por sus hijos, por los religiosos del monasterio, por las criadas y, a la postre, por el propio Cid; es decir que, aunque la despedida temporal de don



Rodrigo suponga el punto de partida de este desasosiego —«Vete, amor mío, hacia la oscura sinrazón de esta calamidad y déjame la cama fría y sola y los ojos en vela. Yo sabré sobrecargarme de deberes mientras tú batallas [...]» (León *DJ* 49)—, ella, finalmente, termina por acostumbrarse a la soledad, hallando en el aislamiento de sus días en Cardeña y en la interminable espera del Cid un modo de vivir que la mantiene en pie: «¡Si la soledad pudiera ser estrujada como la pulpa de un fruto, ya que es su único alimento!» (León *DJ* 59)

De esta forma, el convento de San Pedro de Cardeña —que, al fin y al cabo, es su hogar y el de sus hijos— acaba por convertirse en un símbolo de la soledad de doña Jimena, asumida después por ella misma como un sentir que se inclina más hacia lo positivo que hacia lo negativo. Por lo tanto, este lugar se erige como el espacio al que su mente acude repetidamente a lo largo de la segunda mitad de la narración: por una parte, el tiempo que nuestra protagonista está entre rejas por orden del rey Alfonso VI transcurre con la inamovible imagen del claustro en su cabeza, acordándose una y otra vez de la libertad de los prados burgaleses de los que había disfrutado tanto; y, por otra parte, durante su posterior y prolongada estancia en Valencia tampoco deja de extrañar la humilde y tranquila rutina del monasterio. Estamos refiriéndonos, en este último caso, a uno de los episodios más trascendentales de la obra: cuando las mesnadas del Cid conquistan la ciudad musulmana, doña Jimena, sus hijos y toda la hueste pueden, por fin, desplazarse hasta la que va a ser su nueva casa. Sin embargo, si en las páginas previas de esta biografía novelada el lector es un claro testigo de la devoción de la «mujer honrada» por su marido, de la estoica paciencia que demuestra al esperar el regreso del que «en buena hora nació» y, en suma, de su inexpugnable amor por él, a raíz del traslado de todos ellos a la ciudad de Valencia se advierte un cambio sustancial en el ánimo de nuestra protagonista: «"¿Hacia dónde voy? ¿Dónde dejé mi austero claustro de Cardeña?"» (León *DJ* 136) A doña Jimena los días entre las elegantes paredes del exuberante palacio árabe que el héroe castellano ha conquistado como recompensa de su victoria frente a las tropas enemigas le resultan interminables y mucho más agobiantes, incluso, que el encarcelamiento que había tenido que sufrir con anterioridad.

Y es precisamente en este punto de la narración —la estancia de doña Jimena en Valencia— en el que los lectores somos capaces de distinguir otra de las emociones que influirán de manera irreversible en la evolución psicológica del personaje reinventado por María Teresa León. El sentimiento que, sin lugar a dudas, termina por adueñarse de nuestra protagonista durante estos años, y a lo largo del resto de sus días, es, previsiblemente, la melancolía; un dolor que comienza en el mismo instante en el que se entera de que el rey Alfonso ha perdonado a don Rodrigo y que

la larga ausencia de su esposo ha finalizado, pero que tiene que ser ella, no obstante, la que deberá desplazarse hasta Valencia para reencontrarse con él.

No es fácil dejar la vida atrás, aunque se camine hacia lo que fue nuestro deseo. Jimena vuelve la mirada a los muros monacales que la aprisionaron y se enreda en sollozos. Sale de la cueva de su soledad y siente la melancolía de dejar su dolor, que ahora le parece todo su haber. (León *DJ* 125)

Si nuestra protagonista había permanecido todo ese tiempo a las puertas del monasterio de San Pedro de Cardeña esperando, con cierta resignación, el regreso del Cid, ansiando el reencuentro entre ambos y rememorando los días felices que habían vivido juntos —como, por ejemplo, la celebración de sus nupcias, aunque «más vale no recordarlo para no llorar» (León *DJ* 65)—, ahora doña Jimena va a verse sorprendida por una turbación que no esperaba en absoluto: además de sentirse incapaz de identificar en los suntuosos aposentos musulmanes el hogar en el que desearía vivir, la señora de Vivar va a extrañar, por encima de cualquier otra cosa, la apacible abadía burgalesa. Así pues, en páginas sucesivas el lector es totalmente consciente de que justo en ese momento es cuando la mujer del Cid se siente más sola de lo que se había sentido hasta entonces; todavía más, incluso, que durante los años en los que la ausencia de don Rodrigo marcaba de inseguridad su futuro y el de sus hijos. Aquella modesta forma de vivir, la sosegada compañía de los religiosos del monasterio y del resto de personas que estaban a su servicio, el entrañable vínculo madre-hijos que iba desarrollándose en un entorno pacífico, el contacto con la naturaleza y la esperanza de ver regresar a su esposo para, así, iniciar de nuevo una vida feliz y plena, en Burgos y a su lado, son expectativas que se rompen cuando ambos cónyuges vuelven a encontrarse, ya en Valencia, y doña Jimena comprende que su vida jamás volverá a ser la misma.

Todo se le ha evaporado: la juventud, la paz de Cardeña, la espera maravillosa del mañana, la esperanza con sus ojos despiertos... Desde que llegó a Valencia los signos de la gran señora cambiaron. Ya no espera, llegó. Llegaron a sus manos preocupaciones diferentes, nuevas razones de existir, que no entiende muy bien. (León *DJ* 171)

Una de las inquietudes a las que doña Jimena se está refiriendo con estas palabras tiene que ver con la desmesurada ambición que fue acrecentándose en su esposo al resultar victorioso, una y otra vez, en los enfrentamientos que él encabezaba defendiendo el reinado de Alfonso VI de los enemigos de la cristiandad. Se trata de una riqueza tan desproporcionada —incluyendo suntuosas joyas, ropa elegante y otros tejidos delicados, una enorme variedad de alimentos, obras de arte, multitud de personas a su servicio y, en definitiva, el dominio absoluto de la ciudad— que la señora de Vivar no sabe cómo disfrutar de ella; de hecho, tampoco «distingue aún bien si es huésped o dueña de Valencia» (León *DJ* 170). Ella, al contrario que su marido, no ha podido desprenderse,

aunque tampoco quiere hacerlo, de los recuerdos que guarda su memoria de la vida sencilla y austera que compartía junto a sus hijos en Burgos.

Jimena no está hecha para concesiones. A ella le gustan más los arcos duros de la fábrica de Cardaña, resbala en su corazón el esmalte satinado de la azulejena sin asidero y no le place el gorjear de sus siervas moras por los patios. Prefiere a las tapizadas cámaras el cocinón conventual desnudo y aquellas ventanas por donde se veía la rara floración de las madejas de tender a fray Senén. [...] Le cansan los banquetes, la voz de chirimías y adufes y los cantos de las cantoras tan buscadas. Está cubierta la gran señora de desdenes por lo fácil y abierto, gustándole la estrechez de la dificultosa virtud. Pero Valencia rezuma toda ella gotas de oro, fáciles descansos y riqueza. Sí, la riqueza a la que hay que velar, desvelados. (León *DJ* 172)

Los hijos ejercen también un papel fundamental en la evolución anímica de nuestra protagonista y, aunque la relación con las dos niñas no deja de resultarnos interesante, en esta obra María Teresa le otorga una relevancia mucho más notoria y trascendental al vínculo que se forma entre ella y don Dieguito, el único hijo varón de los de Vivar, por lo que nosotros también nos centraremos en analizarlos a ambos. El hecho de que doña Jimena tenga que dedicarse a cuidarlos en soledad —aunque no le faltase, como es lógico, ningún tipo de ayuda por parte de las nodrizas y del resto del servicio doméstico a su cargo—, y con una complicada situación de incertidumbre a sus espaldas como consecuencia del destierro de su esposo, explica por qué, a medida que avanza el relato, va creándose una unión tan íntima entre ella y los niños, mucho más estrecha, por supuesto, que la que observamos entre estos y el padre: «Jimena ha de ocupar muchas horas en proteger su pobreza y atender a sus hijos, prendas vivas de su corazón, contemplando a la más chica, que no es tan rosada ni de tan buen ver como los mayores» (León *DJ* 61).

La narración nos presenta, por lo tanto, una figura materna absolutamente volcada en Cristina, María y Diego; doña Jimena, como cualquier otra buena madre, se preocupa por la educación, seguridad y porvenir de sus vástagos. Por una parte, en cuanto a las niñas, a la señora de Vivar le importa, sobre todo, que sean capaces de valerse por sí mismas en un mundo en el que son los hombres los que, irremediablemente, tienen el poder. Así pues, ya que el único deber de ambas es el de casarse con alguien merecedor de la estirpe de su padre, don Rodrigo Díaz de Vivar, y formar una familia, doña Jimena pretende que tanto una como la otra puedan llegar a ser, algún día, mujeres relativamente autosuficientes al lado de la figura masculina que va a acompañarlas durante el resto de sus vidas. Por otra parte, nuestra protagonista se da cuenta desde el primer momento de que entre ella y Diego existe una complicidad fuera de lo común, y que tendrán una relación diferente a la que mantiene con sus otras dos hijas. María Teresa se encarga de hacernos partícipes a los lectores de tal afinidad presentando una serie de episodios en los que la entrañable relación madre-hijo es bastante palpable: la devoción de doña Jimena hacia él; la desmesurada

ternura que desprende a la hora de narrarle, una y otra vez, su cuento favorito; el recelo al enterarse de las primeras decepciones amorosas de un jovencísimo Diego; o la inquietud frente a la acuciante marcha del chico cuando empieza a combatir activamente en el ejército del rey Alfonso VI son solo algunos ejemplos del amor incondicional de nuestra protagonista por su único hijo varón.

Además, desde mi punto de vista, existe un momento clave en este vínculo maternofilial y tiene lugar cuando Diego acude a Valencia para reencontrarse con el resto de su familia, después de haber permanecido un largo tiempo alejado de todos ellos, puesto que el propio monarca había solicitado la simbólica ayuda del hijo del Cid Campeador en la defensa de su reinado. Aunque en casi todas las páginas de la biografía novelada de doña Jimena el objetivo primordial de María Teresa León fue darle voz a este personaje femenino, nuestra autora tampoco dudó en dotar de una opinión propia al hijo en común del matrimonio. Si, por un lado, el relato nos muestra a un Diego tremendamente aliviado por el hecho de haber nacido hombre puesto que, claramente, los varones disponían de muchísimas más facilidades que las mujeres y, en definitiva, de una libertad plena para actuar como creyeran conveniente ante cualquier situación que se les presentara —«¡Adiós, hermanas, qué gran placer ser hombre! ¡Miradme cómo me voy solo a la orilla del mar! No me importan ni Valencia ni León, soy yo solo mi terreno y mi patria» (León *DJ* 180)—, el sucesor de los de Vivar no se siente identificado en absoluto con el modelo masculino que tiene más cerca, el que representa su propio progenitor.

¿Por qué le gustaban al hijo de Rodrigo la contemplación y el ensueño? Su padre seguía hablando del pasado glorioso y su hijo acechaba el instante de marchar, dejando a sus tíos y deudos elogiarse mutuamente su más valor acariciándose unos a otros los estremecidos nervios de la vanidad. (León *DJ* 193)

Es más, con quien sí encontramos una clara compenetración es con doña Jimena, su madre; podríamos afirmar, incluso, que el personaje de Diego funciona como el espejo en el que a ella le gustaría poder mirarse. Si prestamos un poco de atención al texto que estamos leyendo nos damos cuenta de que, en realidad, esta versión del hijo de doña Jimena y el Cid es, ni más ni menos, el desdoblamiento masculino de la propia protagonista. Ambos son, de alguna manera, el mismo ser, solo que con distintas oportunidades como resultado de haber nacido mujer u hombre. Uno de los rasgos comunes más destacable entre ellos es la inconformidad que tanto la una como el otro evidencian a lo largo de toda la narración, ya sea en sus reflexiones personales —de la mano de la técnica narrativa del monólogo interior— o en los actos que llevan a cabo. El segundo paralelismo que apreciamos entre ambos queda plasmado en el texto cuando el narrador hace una descripción psicológica de los dos personajes: mientras que don Rodrigo actúa valiéndose de la lógica, de acuerdo al raciocinio —sin olvidarnos de la codicia que va apoderándose de él victoria tras

victoria—, madre e hijo, en cambio, poseen un espíritu muchísimo más idealista. Por un lado, el narrador omnisciente afirma que para don Dieguito «Valencia era una casa demasiado grande. El hijo de Jimena no es tan feliz en los palacios como desearía su padre. El muchacho está hecho de sueños y a veces hasta la felicidad le parece amarga» (León *DJ* 192); tal y como hemos apuntado anteriormente, a ella también le horroriza la supuesta felicidad que debería estar experimentando ante la nueva situación social y económica en la que se encuentra su familia después del perdón del rey Alfonso. Y, por otro lado, aunque doña Jimena a menudo se deja llevar por las mismas ensoñaciones que su hijo, no puede, en cambio, ejecutarlas; esto es: el segundo plano al que la sociedad patriarcal de la época desplaza constantemente a la esposa de don Rodrigo se le queda, a ella como individua, demasiado pequeño, sobre todo si lo comparamos con la libertad de la que sí puede gozar su único hijo varón.

Jimena algunas veces escucha, otras sueña. Siempre le dan el mismo oficio de aguardar. Ahora espera a los mensajeros del conde de Barcelona, donde está María, y a los del reino de Navarra, a donde se fue su Cristinica. Siente pesada la sangre del alma. Algo de su vida se le ha quedado detrás y cuando eso sucede algún telón descende, alguna lluvia cae, alguna luz se aleja... (León *DJ* 193)

Al final, don Dieguito termina por marcharse del castillo valenciano —justo en el preciso momento en el que se estaba celebrando una suntuosa fiesta en su honor— huyendo, por un lado, de una decepción amorosa que le perturbaba demasiado y, por otro, de la excesiva comodidad del seno materno. Sin embargo, la despedida resulta ser definitiva puesto que el hijo del Cid Campeador y de la señora de Vivar va a morir en un enfrentamiento bélico contra las tropas musulmanas contrarias a Alfonso VI. Poco después del apresurado adiós a su hijo, y antes de que este perdiera la vida en el campo de batalla, doña Jimena descubre por casualidad una de las causas por las que don Dieguito se sentía cautivo en Valencia: el mal de amores del joven vástago por una chica cuyos sentimientos no se correspondían con los de él. Tan inesperado hallazgo, como si de una funesta premonición se tratase, hace que nuestra protagonista vuelva a ser consciente de la devastadora soledad a la que ella también está condenada, expresándose en unos términos de desesperación absoluta sobre su situación personal:

¡Se siente tan sola! Todo el lenguaje de lo inanimado le habla confusamente, la sobresalta. Pasos crujidores, puertas indiscretas, telas rumorosas, ¿por qué inquietáis a la gran señora? ¿No bastará a su desazón la tristeza agobiante de las ausencias? ¿Es que queréis arrebatar a Jimena un tesón para vivir llevando en sus palmas fuertes la melancolía de la soledad? Siente ablandársele el corazón y lo doloroso que es vivir sintiéndolo aletear en el pecho y lo solas que están las terrazas que miran al mar. (León *DJ* 194-195)

Después de la muerte de Diego, su padre queda tan triste y consternado que toma una repentina decisión: dejar de combatir contra los infieles, manteniéndose, así, en un plano mucho

más tranquilo y olvidándose de la ambición que tanto le corroía. Como consecuencia de todo esto la relación entre los cónyuges mejora considerablemente y doña Jimena vuelve a encontrar la calma junto al de Vivar, aunque haya tenido que morir su querido hijo para que ambos volvieran a unirse de manera similar a como lo estaban cuando se conocieron. El final de *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes* llega con el fallecimiento de don Rodrigo y, por lo tanto, con nuestra protagonista al frente del gobierno valenciano.

Jimena deja que los hombres partan y ella permanece. La llama un deber nuevo. Gobernará y defenderá, que para eso Rodrigo duerme acostado sobre su montón de hazañas en la catedral de Valencia. Ahora sí que va a ser la infanzona de casa real, la hidalga ricahembra, y cuando se sienta lo hace en el sitio del Cid, porque el otro que le avecinaba lo ha mandado guardar. (León *DJ* 208)

En esta última etapa de la biografía novelada nos encontramos con una protagonista que está empezando a asumir cambios importantes: doña Jimena ya no es la mujer callada y silenciosa para quien el cuidado de los hijos y las labores domésticas eran su único «deber». Además, poco después de la muerte de su esposo llega también la del rey Alfonso VI; de esta manera, podemos concluir que ella, doña Jimena Díaz de Vivar, es la única que de verdad ha conseguido vencer y sobreponerse a cada uno de los baches con los que el azar ha ido castigando a todos los que fueron desterrados por el monarca.

Los que la rodean creyeron que Jimena doblaría el cuello a la desventura, como las ovejas balidoras, pero no fue así. Jimena montó el corcel más difícil, el de sobrevivirse, y se la ha visto en campo abierto, obligando con su presencia a no ceder un palmo la heredad cidiana. Vagaba algo más que una sombra por los palacios valencianos; los recorría el deber. ¿Cuánto duró la fatiga de esta triste manera heroica de no morir? Tres años. (León *DJ* 211)

Así es, doña Jimena aún pudo disfrutar un poco más de su particular apego por la soledad, a la par que defendía ella misma los terrenos valencianos conquistados por el Cid y reflexionaba, por fin «a solas», sobre las ausencias que habían ido protagonizando su vida. Al final de la obra, María Teresa León nos hace partícipes de la muerte de una combativa doña Jimena en su querida ciudad de Burgos; es, en definitiva, el desenlace de quien, como hemos comentado al principio de nuestra investigación, ha terminado haciéndose a sí misma construyendo, también, un modelo femenino y feminista que la autora reivindica como el mejor ejemplo posible de valentía y dignidad en una mujer.

En síntesis, podríamos afirmar que el personaje que María Teresa León reinventa para escribir esta biografía novelada guarda algunos paralelismos con ella misma, aunque también ciertas desemejanzas. Una de las cosas que diferencia a María Teresa de doña Jimena es el

sentimiento de soledad que inunda a la esposa del Cid durante todo el relato. Sin embargo, esto es algo que debemos analizar con ciertos matices puesto que la escritora, en su *Memoria de la melancolía*, no obstante a que siempre se ha jactado del inmenso número de amigos que los rodeaban a ella y a Rafael, puede que, de alguna manera, sí se sintiera un poco sola al final de su vida, por lo menos si tenemos en cuenta los apremiantes síntomas de la enfermedad que estaba postergándola poco a poco a un plano tan secundario como el que la protagonista de esta obra ocupó durante su estancia en Valencia:

Eran largas las soledades. Y ancha Castilla. Abierta ante Jimena podía caminarla para huir de sus pensamientos, descansando sobre tomillos aprendices de tesón, tercios en florecer. ¡Y estar a solas! Ya nunca está a solas y sí sola entre demasiados llamamientos placenteros. (León *DJ* 172)

Tal y como el personaje de doña Jimena deja claro en estas palabras que están cargadas de lucidez, se puede estar acompañada por un sinfín de personas y, a la vez, sentirse en la más absoluta soledad; algo que le podría haber ocurrido a la propia María Teresa durante los años que permaneció en el exilio, aunque, evidentemente, ya nunca podremos saberlo.

En cuanto a las semejanzas que, con mayor claridad, se aprecian entre María Teresa y doña Jimena están, por un lado, la preocupación por la inminente vejez y el malestar por una progresiva pérdida de la belleza física: dos cuestiones sobre las que ambas mujeres, la creadora y el personaje creado, se identifican sin lugar a dudas; y, por otro lado, el vínculo más obvio entre las dos es la melancolía. Doña Jimena, como ya hemos repetido en multitud de ocasiones, termina por extrañar el aislamiento al que se había acostumbrado en el entorno monacal de Burgos; y, por supuesto, la obra autobiográfica de María Teresa León es la mejor muestra de la perpetua nostalgia que la invadió durante casi toda su vida; una melancolía nacida de todo aquello que le había hecho feliz: los hijos de su primer matrimonio, las lecturas de juventud, los primeros años junto a Rafael, los viajes que ambos habían realizado juntos, el compromiso con la II República, su activa intervención en el panorama teatral durante el conflicto bélico, los pedacitos de felicidad en medio del caos de la guerra o, por qué no, el recuerdo de los animales a los que habían tenido que dejar atrás y que para ella formaban parte de su propia familia.

Antes de concluir este apartado en el que nos hemos acercado desde distintas perspectivas a la protagonista de la obra *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes* —la única de las cuatro biografías noveladas de María Teresa León con tintes abiertamente feministas—, me gustaría añadir que bajo ningún concepto deberíamos obviar cuál fue uno de los objetivos principales de su autora en el momento de la escritura: el simbólico y sentido homenaje a todas las mujeres que, sin nombre ni voz propia, tuvieron que quedarse en España durante un

tiempo indeterminado al finalizar la Guerra Civil, mientras veían cómo se alejaban todos aquellos a los que apreciaban, y cuya única alternativa tras la victoria de las tropas franquistas era el exilio. María Teresa León dejó plasmado en *Memoria de la melancolía* un episodio en particular del que ella había sido testigo, ya que ocurrió cuando la escritora, junto a Rafael Alberti y a otras figuras significativas de la sociedad española, estaba huyendo del país al que no iba a regresar hasta mucho tiempo después:

Una amiga mía, María Luisa Molero, se había quedado sola, con su niña en brazos, mientras nos empujaba a nosotros hacia el avión que debía llevarnos a Orán. Ella se quedó y nosotros nos alejamos, enganchándonos el alma contra los últimos naranjos de los huertos. ¡Cuántas mujeres españolas se quedaron así una mañana cualquiera de su vida cuando los hombres se dispersaron! También Doña Jimena se quedó sin Rodrigo [...]. (León *MM* 430-431)

Igualmente, a largo de varias páginas de su biografía novelada las palabras de María Teresa León como narradora van dirigidas hacia las esposas y madres coetáneas a doña Jimena con una finalidad clara: la de establecer un paralelismo —que, además, resulta bastante fiel— con las mujeres españolas del siglo xx a quienes, como en el caso de María Luisa Molero, no les quedó más remedio que permanecer en nuestro país tras el desenlace de la guerra; la inmensa mayoría de ellas debía despedirse de sus maridos indefinidamente para comenzar una nueva vida en soledad. Nuestra escritora también introduce a aquellos personajes femeninos correspondientes con la intrahistoria cotidiana en el episodio narrativo en el que Alvar Fáñez Minaya regresa momentáneamente a la ciudad de Burgos para mantener informada a la señora de Vivar acerca de los logros que su esposo estaba obteniendo. Cuando doña Jimena está a punto de reunirse con él, el resto de las mujeres burgalesas cuyos esposos forman parte de la mesnada de don Rodrigo se dirigen también allí con la esperanza de escuchar noticias optimistas sobre ellos; de hecho, llegan a pensar que tal vez la llegada de Minaya signifique el regreso inminente de todos los demás.

Ya los caminos se cubren de villanas de Burgos, que suben alcores, hormigueando las veredas, ya trae cada una auestas su atadillo de aflicción. Casi no pueden creer la noticia. ¿Será verdad que vuelven? [...] Están muy juntas, para apoyar una en otro su dolor y bajo los monjiles sucios de las más viejas y sobre el pecho de las jóvenes se derrama ese halo de soledad que dejan en los seres humanos las noches heladas, con sombras en las cuatro esquinas de los recuerdos. El hombre, un día se levantó y se fue a la aventura con el caballo y las armas. Solo quedó a la mujer el imperio del frío, aterciando a su sabor las cobijas. Algunas, las afortunadas, durante las noches abrazan a los hijos y les echan vaho con su boca, que a veces vuelven para calentar al recental sin madre o a la cabra que se les muere. (León *DJ* 80)



Las preguntas al hombre de confianza del Cid Campeador sobre la suerte que está corriendo el resto de hombres fieles al de Vivar se suceden una tras otra y con gran impaciencia por parte de sus respectivas mujeres:

Pero ¡qué sin consuelo se les van los ojos por los techos de la memoria a estas mujeres de la soledad! Garcés, Hernán, Martín, Salvador. ¿Los conoces, Minaya? Los tienes que conocer. ¡No faltaba más! Si Garcés es rubio de color, si Hernán presenta de ojos a oreja una cicatriz, si Martinillo tartamudea al hablar, como el conde Pero Vermúdez; si Salvador es hijo del finado talabartero de Sotopalacios... ¿Mandan algún dinar morisco para que sus mujeres se desembaracen del hambre? ¿Podrán este otoño comprar al mayorcito un jubón? Y algo quedará, sin duda, para decir misas y rogar a Dios porque vuelva el mesnadero. Sí, que vuelvan, pues ningún alero hay más seguro y da más sombra que el brazo de estos Garcés, Hernán, Martín, Salvador... [...] Chistean las más próximas al caballero para silenciar a las que retrasadas van llegando y todas se aquietan, como hace la lluvia al irse reteniendo, colgada de las últimas nubes. (León *DJ* 80-81)

En este punto de la narración ya no se establece ningún tipo de diferencia entre doña Jimena y el resto de los personajes femeninos de la obra, ni entre todas ellas y las que, en un tiempo anacrónico, esperan cualquier mínima noticia que les invite a pensar que sus compañeros van a volver. Así pues, en dicho episodio —descrito con suma destreza por parte de quien sí pudo acompañar a su esposo, a Rafael Alberti, al exilio—, en este mismo momento, todas las mujeres son una sola y representan el mismo modelo femenino, sin que haya que hacer ningún tipo de distinción en cuanto a la clase social a la que cada una de ellas pudiera pertenecer. Además, llama la atención que tanto doña Jimena como las esposas de los mesnaderos identifiquen en la figura de Alvar Fáñez Minaya a sus respectivos varones:

A la par que Jimena [las mujeres de la hueste cidiana] han amasado el pan, zurcido la ropa, hilado los sayos, cuidado la hacienda, bendecido a los hijos... Sus manos son iguales de rudas y entre la señora y ellas apenas existe la diferencia del espesor de un brial. Los oídos de todas escuchan con la misma avidez los nombres sin imágenes conocidas: Sierra Miedes, Guadalajara, Hita, Alcalá, Castejón... Los ojos de todas se van nublando de angustia o de alegría al cruzar el aire la voz de Alvar Fáñez. [...] Jimena, por primera vez, repara en la altura de Alvar Fáñez, en sus ojos de centellas clarísimas y en esa forma altiva de mirar, incendiando cuanto toca. Le parece un reflejo del valor sin límites de su Rodrigo y se angustia. Cada mujer debe creerse delante de su Garcés, su Hernán, su Martín, su Salvador... (León *DJ* 81-82)

Finalmente, cuando Minaya concluye la narración de los acontecimientos a los que don Rodrigo ha tenido que hacer frente desde su marcha —y que casi podemos considerar un micro relato dentro de la propia biografía novelada—, surge de entre todas las cónyuges que, angustiadas, han estado escuchando con atención las palabras del hombre enviado a Burgos, una pregunta inesperada; una cuestión que sorprende sobremanera a Alvar Fáñez porque desconoce su respuesta

y que, aunque no influya directamente en el futuro de doña Jimena, sí tiene una importancia vital para las demás mujeres:

Entonces ocurrió lo inesperado. De entre el montón de arrodilladas se alzó la más antigua, la más correosa, la más plegada de arrugas, la más cubierta de vejez, y dijo: —¿Y los muertos? Alvar Fáñez Minaya se la quedó mirando. ¿Y los muertos? ¿Conocía él a los muertos? ¿A los Hernán, Garcés, Martín, Salvador... muertos? Enmudeció el paladín. ¿También podía él haber sido uno de los muertos? ¿Cuántos castellanos formaban ya en la hueste ululante que se aparecía cuando las nubes púrpuras rozaban la noche de la tierra? Buscó un instante Minaya la respuesta pedida y no encontrándola ordenó dar cebada a los caballos. (León *DJ* 85)

Este último fragmento también hace partícipes a los lectores de la obra de María Teresa León del papel pasivo —y de su atemporalidad— que supuestamente debe acatar cualquier mujer, unida o no a un hombre, a la que le toque vivir un periodo de guerra: «¿Qué puede hacer una mujer ante la dura necesidad del rescate de España, si no es arrodillarse?» (León *DJ* 198); o, con las palabras que nuestra autora empleó en su autobiografía: «en esta dispersión española le ha tocado a la mujer un papel histórico y lo ha recitado bien y ha cumplido como cumplió doña Jimena, modesta y triste» (León *MM* 432).

Definitivamente, el contraejemplo de este modelo de mujer al que se le exigía permanecer en el hogar familiar y no participar activamente en el conflicto bélico, ni desde las trincheras ni desde la retaguardia, es, aparte de la propia María Teresa León, la esposa del Cid, aunque sea en menor medida o a través de una evolución gradual como la suya. Pese a que la función principal de esta versión de doña Jimena no se corresponda con una lucha participativa en el mismo campo de batalla, nuestra señora de Vivar sí que se implica activamente en el devenir de la historia de España al otorgarles voz al resto de mujeres que, hasta el momento, habían carecido de cualquier posibilidad de hacerse visibles. Doña Jimena consigue poner punto y final al silencio de todas ellas en las últimas páginas de la obra.

Así mismo, en el siguiente fragmento nuestra protagonista, que se encuentra frente al cadáver de su esposo, se dirige a él por última vez valiéndose de un monólogo extraordinariamente escrito en el que, por fin, se sincera abiertamente con don Rodrigo, aunque este ya no pueda escucharla. Entre sus palabras no puede dejar de mencionar a todas aquellas mujeres que, como ella, sufrieron con gran intensidad la ausencia de sus seres queridos.

Cuando viví en Cardeña las mujeres de los Garcés, Hernán, Martín, Salvador... de tus mesnadas sufrían por no poderse figurar lo que a lo lejos estaba ocurriendo. También ellas eran carne de tu conquista, corazones devorados como el mío por la loca imaginación que nos dieron a los hombres. Hasta mandé callar a los vocingleros juglares, hasta prohibí los cuentos de los mendigos y los relatos de los pastores que trashuman.

Cuando me volví a tu lado sentí piedad por aquellas mujeres guardando luto por tus mesnaderos que las aguardaban ya debajo de la tierra. Y ahora yo... (León *DJ* 205)

Esta es, en definitiva, la biografía —con tintes históricos y con retazos de fantasía— de un personaje femenino al que se ha marginado en reiteradas ocasiones, pero cuya relevancia en los anales históricos de nuestro país no ha pasado por alto para María Teresa León, quien, además, se ha valido de ella para recordar, de nuevo, los sucesos de una España que parece no haber aprendido la lección que deja el paso del tiempo; un país que se pierde, «como siempre, en la áspera cáscara fraticida, en la paja de lo poco, olvidándose de que el grano de la reconquista se iba a pudrir durante siglos» (León *DJ* 221). Aunque, al final, la nostalgia por la patria perdida solo repercute en uno mismo en función del significado que le asignemos a dicho vocablo; así pues, tal y como uno de los frailes que acompañaban a doña Jimena en el monasterio de Cardeña le dijo entonces a la señora de Vivar: «¿Qué importa que no estés en tu patria? Tu patria es la tierra en que has encontrado bienestar y la causa del bienestar no radica en el lugar, sino en el corazón del hombre<sup>37</sup> [...]» (León *DJ* 62).

## 6. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo me ha aportado un conocimiento mucho más amplio de una escritora con una narrativa cargada de personajes femeninos que destacan por alzar su propia voz frente a las injusticias en las que se ven envueltas. Además, la lectura de *Memoria de la melancolía* que llevé a cabo previamente ha supuesto un auténtico descubrimiento y ha influido enormemente en la elaboración de mi estudio. De hecho, debo reconocer que he llegado a sentir tal fascinación por la figura de María Teresa León que es probable que en algunos momentos no haya conseguido desligarme lo suficiente de su persona como para ser completamente objetiva con su obra.

Por otra parte, cabe señalar que esta investigación ha supuesto para mí un enorme estímulo en lo relativo al Máster Universitario de Formación del Profesorado que he realizado al mismo tiempo que indagaba en los textos de María Teresa León. La Unidad Didáctica que ideé para los alumnos de 2º de Bachillerato incluía un comentario de texto sobre un fragmento de *Memoria de la melancolía* relacionado con el exilio y la recuperación de la patria perdida. Me gustaría destacar que la gran mayoría de los estudiantes que realizaron la actividad quedaron encantados con este

---

<sup>37</sup> En esta ocasión, María Teresa León pone en boca de uno de los religiosos burgaleses de San Pedro de Cardeña una cita del libro de Idiáquez, jesuita español del siglo XVII; de este modo, estaríamos asistiendo a un anacronismo, posiblemente voluntario, por parte de nuestra autora.

pequeño extracto de su narrativa y que algunos de ellos, incluso, me aseguraron su intención de leer la autobiografía de María Teresa León durante el verano.

Finalmente, me parece conveniente proponer algunas líneas de investigación que abarquen diversos aspectos de la obra de María Teresa León: el papel de la mujer en la Guerra Civil, no desde el análisis de sus protagonistas femeninas, como en este caso, sino profundizando en aquellas mujeres de sus textos narrativos que carecen de una voz propia; la visión de la maternidad en sus relatos; el lenguaje cinematográfico, especialmente en algunos de sus cuentos; la simbología de los personajes-animales presentes, sobre todo, en *Contra viento y marea*; o la búsqueda de un método efectivo con el que introducir su narrativa y/o teatro —así como los textos de otras mujeres escritoras— en los programas educativos de Educación Secundaria y Bachillerato podrían ser, en mi opinión, objetos de estudio interesantes en los que profundizar en un futuro.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 7.1. Bibliografía de María Teresa León

*Cuentos para soñar*. Burgos, Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, 1928.— (ed. facsimilar) Madrid, EDAF, 2000.

*La bella del mal amor. Cuentos castellanos*. Burgos, Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, 1930.— Madrid, Cairel Ediciones, 1992.— (ed. Gregorio Torres Nebrera) Madrid, Bercimuel, 2012.

«Huelga en el puerto». *Revista Octubre*, N° 3, agosto-septiembre de 1933.— (ed. Miguel Bilbatúa) *Teatro de agitación política, 1933-1939*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo (Colección Libros de Teatro-56), 1976, 55-79.— *ADE-Revista Teatral de la Asociación de Directores de Escena de España*, N° 35-36, abril de 1994, 86-89.

*Rosa-Fría, patinadora de la luna*. (Ilustraciones de Rafael Alberti) Madrid, Espasa Calpe, 1934.— Barcelona, La Gaya Ciencia (Colección Moby Dick), 1973.— Barcelona, Espasa Calpe (Colección Austral), 1975.— (prólogo de María Asunción Mateo) Madrid, Ediciones de la Torre, 1990.

*Cuentos de la España actual*. México, Editorial Dialéctica, 1935.

*Una estrella roja. Cuentos*. Madrid, Unión Poligráfica, 1937.

*Contra viento y marea*. Buenos Aires, Ediciones AIAPE, 1941.— (ed. Gregorio Torres Nebrera) Cáceres, Universidad de Extremadura, 2010.

*Morirás lejos...* Buenos Aires, Editorial Americalee, 1942.

*La historia tiene la palabra (Noticia sobre el salvamento del Tesoro Artístico de España)*. Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1944.— (ed. Gonzalo Santonja) Madrid, Hispamerca, 1977.— (ed. facsimilar) Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de Argentina y Consejería Cultural de la Embajada de España, 2005.— Madrid, Endymion, 2009.— *Cuadernillos Fe de Vida*, Nº 19, La Habana, Centro Cultural Dulce María Loynaz, 2009.

*El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer: una vida pobre y apasionada (con las «Rimas» del poeta, y un poema y un epílogo de Rafael Alberti)*. Buenos Aires, Losada, 1946 y 1951.— (prólogo de Benjamín Prado) La Habana, Colección Sur, 2009.— Sevilla, Atrapasueños, 2016.

*Las peregrinaciones de Teresa*. Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1950.— (ed. María Teresa González de Garay) Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009.

*Don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador*. Buenos Aires, Peuser, 1954.— Buenos Aires, Fabril Editora, 1962.— (prólogo de Benjamín Prado) Burgos, Editorial Gran Vía, 2007.— (prólogo de Benjamín Prado) La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2010.

*Nuestro hogar de cada día*. Buenos Aires, Fabril Editora, 1958, 1959 y 1961.

*Sonríe China*. (Ilustraciones de Rafael Alberti) Buenos Aires, Jacobo Muchnik, 1958.

*Juego limpio*. Buenos Aires, Goyanarte, 1959.— Barcelona, Seix Barral, 1987.— (prólogo de Luis García Montero) Madrid, Visor (Colección Letras Contemporáneas), 2000.

*Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*. Buenos Aires, Losada, 1960.— Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.— (ed. Margarita Smerdou Altolaguirre) Madrid, Castalia, 2004.— Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.— Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1999.

«Fábulas del tiempo amargo». *Ecuador 0° 0' 00''*, *Revista de Poesía Universal*, México, octubre de 1962.— Con el título *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*, (ed. Gregorio Torres Nebrera), Madrid, Cátedra, 2003.

*Menesteos, marinero de abril*. México, Editorial Era, 1965.— Barcelona, Seix Barral, 1972.— (ed. Gregorio Torres Nebrera) Madrid, Bercimuel, 2011.

*Memoria de la melancolía*. Buenos Aires, Losada (Colección Cristal del Tiempo), 1970.— Barcelona, Editorial Laia-Ediciones Picazo, 1977.— Barcelona, Bruguera, 1979 y 1982.— (introducción de Rafael Alberti y epílogo de María Asunción Mateo), Barcelona, Círculo de Lectores, 1987.— Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.— (ed. Gregorio Torres Nebrera) Madrid, Castalia, 1999.— (prólogo de Rafael Alberti y epílogo de Lina de Feria) La Habana, Casa Editora Abril y Colección Sur, 2001.— (prólogo de Nilda Blanco y epílogo de Lina de Feria) La Habana, Colección Sur, 2012.

*Una estrella roja*. Madrid, Espasa Calpe, 1979.

*Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*. (Ilustraciones de Carlos Alonso y Óscar Mara) Madrid, Altalena, 1978.— (Prólogos de Luis García Montero y Benjamín Prado, y nota de Aitana Alberti) Madrid, Universidad de Alcalá, 2004.— (ed. Enrique Llorach, ilustraciones de José Luis Fariñas y epílogo de Fina García Marruz) La Habana, Editorial Gente Nueva, 2005.— (ed. Altea Alberti, prólogo de Almudena Grandes e ilustraciones de José Luis Fariñas) Navarra, Liber Ediciones, 2007.— Sevilla, Atrapasueños, 2016.

*Teatro. La libertad en el tejado y Sueño y verdad de Francisco de Goya*. (ed. Manuel Aznar Soler) Sevilla, Editorial Renacimiento (Biblioteca del exilio), 2003.

*La historia de mi corazón*. (ed. facsimilar, prólogo y nota de Grabele Morelli) Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2008.

*La memoria dispersa*. (Selección y prólogo de Aitana Alberti), Sevilla, Atrapasueños, 2013.

## **7.2. Estudios complementarios**

AAVV. *Crónica General de la Guerra Civil*, recopilada por María Teresa León, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, Renacimiento, 2007.

AAVV. *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Cursos de verano (El Escorial, 1989), 1990.

AAVV. *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, (ed. Gonzalo Santonja), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.

- AAVV. *María Teresa León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1987.
- AAVV. *María Teresa León: memoria de la hermosura*, Madrid, Fundación Autor, Iberautor Promociones Culturales, 2005.
- AAVV. *María Teresa León: memoria de un compromiso*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Instituto Municipal de Cultura, 2003.
- AAVV. *Memoria de la Guerra Civil en las escritoras españolas*, (coord. Marina Mayoral y María del Mar Mañas), Madrid, Sial, 2010.
- AAVV. *Mujeres de la II República: Historia de la Mujer. Tomo I, 1931-1939*, (ed. Ramón Guerra de la Vega), Ediciones Guerra de la Vega, 2013.
- ALBERTI, Rafael. «Homenaje a María Teresa León», *El País*, 10 de septiembre de 1989. Disponible en: [http://elpais.com/diario/1989/09/10/opinion/621381612\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1989/09/10/opinion/621381612_850215.html) [2017, 17 de enero]
- *La arboleda perdida: Quinto libro*, Barcelona, Anaya & Mario Muchnik, 1996.
- AZNAR SOLER, Manuel. *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Vol. 2, Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*, Barcelona, Laia, 1978.
- CASTILLO ROBLES, María José. «María Teresa León y doña Jimena, mujeres de España», *Revista de Iniciación a la Investigación en Filología*, N° 9, septiembre de 2013, 17-41. Disponible en: <http://www.ual.es/revistas/PhilUr/pdf/PhilUr09.2.CastilloRobles.pdf> [2017, 17 de enero]
- CID MARTÍNEZ, Jesús Antonio. *María Goyri. Mujer y pedagogía-filología. (Orígenes familiares. Recuerdos de infancia y juventud. Semblanzas. Bibliografía)*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2016.
- COLINAS, Antonio. *Rafael Alberti en Ibiza: seis semanas del verano de 1936*, Barcelona, Tusquets, 1995.
- DE LA FUENTE, Inmaculada. *Mujeres de la posguerra*, Barcelona, Planeta, 2002.

- DOMINGO, Carmen. *María Teresa y sus amigos: biografía política de María Teresa León*, Madrid, Fundación Domingo Malagón, 2008.
- ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos. *María Teresa León: escritura, compromiso y memoria*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003.
- *María Teresa León: estudio de su obra literaria*, Burgos, La Olmeda, 1995.
- FERNÁNDEZ-CAÑEDO, J. A. «La guerra en la novela española (1936-1947)», *Revista Arbor*, enero de 1949, 60-68.
- GARCÍA DE TUÑÓN AZA, José M<sup>a</sup>. «La melancolía de María Teresa León», *El Catoblepas*, N<sup>o</sup> 113, 2011. Disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2011/n113p09.htm> [2017, 17 de enero]
- LEÓN-SOTELO, Trinidad de. «María Teresa León, donde no habita el olvido», *ABC*, 14 de diciembre de 2013. Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/libros/20131214/abci-aniversario-muerte-maria-teresa-201312132058.html> [2017, 17 de enero]
- MARINA BEDIA, Marta. «"Antón Perulero". Un cuento inédito de María Teresa León», *Revista de Literatura*, 64, N<sup>o</sup> 128, 2002, 569-585. Disponible en: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/185/195> [2017, 17 de enero]
- MARRAST, Robert. «El teatro en Madrid durante la guerra civil», *El teatro moderno: hombres y tendencias (conferencias de Arrás, del 20 al 24 de junio de 1957)*, (ed. Jean Jacquot y colaboradores), Buenos Aires, Editorial EUDEBA, 1967.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Ana. «La dimensión femenina en los textos de María Teresa León», *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, Universidad de Cádiz, 2014, 135-152. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4893970> [2017, 17 de enero]
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La España del Cid*, 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- MONFORTE GUTIEZ, Inmaculada. «María Teresa León a través de la memoria», *Sesenta años después: os escritores do exilio republicano. Actas do Congreso Internacional celebrado na Universidade de Santiago de Compostela, 16, 17 e 18 de marzo de 1999*, (ed. Xosé Luis



- Axeitos e Charo Portela Yáñez), A Coruña, Edicios do Castro; Barcelona, GEXEL, Associació d'idees, 1999, 475-482.
- MONTES, María José. *La Guerra Española en la creación literaria (ensayo bibliográfico)*, Madrid, Anejos de «Cuadernos Bibliográficos de la Guerra de España (1936-1939)», Universidad de Madrid, 1970.
- MORENO SORIANO, Ana. «Memoria dispersa de María Teresa León», *Pensar desde abajo*, Nº 3, 2014, 133-137.
- PALACIO ATARD, Vicente. *Aproximación histórica a la guerra española (1936-1939)*, Madrid, Universidad, 1970.
- POCHAT, María Teresa. «María Teresa León, memoria del recuerdo en el exilio», *Cuadernos hispanoamericanos*, Nº 473-474, noviembre y diciembre de 1989, 135-142.
- PRADO, Benjamín. «María Teresa León, la mujer inventada», *Los nombres de Antígona*, Madrid, Aguilar (Grupo Santillana de Ediciones), 2001, 195-314.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009.
- ROSENVINGE, Teresa. «María Teresa León no ha vuelto del todo», *Cuadernos hispanoamericanos*, Nº 708, 2009, 79-83.
- SALIM GRAU, Susana. «Memoria de un olvido: textos desconocidos de María Teresa León», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 3, 2004, 523-531. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih\\_15\\_3\\_041.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_3_041.pdf) [2017, 17 de enero]
- SEGURA SORIANO, Isabel. *Viajeras a La Habana: Eulalia de Borbón, Zenobia Camprubí, María Zambrano, María Teresa León*, Barcelona, Meteora, 2008.
- SIERRA INFANTE, Sonia. «La representación de la mujer en *Contra viento y marea* de María Teresa León», *Sesenta años después: os escritores do exilio republicano. Actas do Congreso Internacional celebrado na Universidade de Santiago de Compostela, 16, 17 e 18 de marzo de 1999*, (ed. Xosé Luis Axeitos e Charo Portela Yáñez), A Coruña, Edicios do Castro; Barcelona, GEXEL, Associació d'idees, 1999, 219-229.

- SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita. *María Teresa León: gran señora de todos los deberes*, Granada, Patronato Federico García Lorca de la Diputación de Granada, 2003.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. *La obra literaria de María Teresa León (Autobiografía, biografías, novelas)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1987.
- *Los espacios de la memoria. (La obra literaria de María Teresa León)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996.
- «María Teresa León: cinco cuentos recuperados», *Anuario de estudios filológicos*, 19, 1996, 485-512. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58893> [2017, 17 de enero]
- «María Teresa León y la Guerra Civil española (De teatro y otros textos)», *ADE-Teatro*, N° 97, 2003.
- VARELA, Julia. *Mujeres con voz propia: Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri. Análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*, Madrid, Ediciones Morata, 2011.